



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAIBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA

James Mckenny Fernandes Reis

(Des)ordens da modernidade: marcas da violência na literatura brasileira

João Pessoa

2017

Catálogo da Publicação na Fonte.
Universidade Federal da Paraíba.
Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA).

Reis, James Mckenny Fernandes.

(Des)ordens da modernidade : marcas da violência na literatura brasileira. / James Mckenny Fernandes Reis.- João Pessoa, 2017.

57f.

Monografia (Graduação em Letras Clássicas e Vernáculas) –
Universidade Federal da Paraíba - Centro de Ciências Humanas, Letras e
Artes.

Orientador: Prof.º Dr.º Hermano de França Rodrigues

1. Conto. 2. Violência. 3. Modernidade. 4. Justiceiro. I. Título.

BSE-CCHLA

CDU 82-34

James Mckenny Fernandes Reis

(Des)ordens da modernidade: marcas da violência na literatura brasileira

Trabalho de conclusão de curso
apresentado ao Departamento
de Letras Clássicas e
Vernáculas como requisito para
obtenção do título de licenciado
em Letras Clássicas e
Vernáculas.

Orientador: Prof. Dr. Hermano
de França Rodrigues.

João Pessoa

2017

À minha amada esposa pela dedicação e incentivo ao longo do curso e a meus filhos queridos, por me servirem como fortaleza nos momentos de incertezas.

AGRADECIMENTOS

Agradeço de início a Deus que me concedeu saúde e inteligência durante essa longa caminhada. Agradeço a minha amada mãe Maria Ivanilda Fernandes que sonhou comigo com a conclusão do curso. Agradeço a minhas queridas irmãs Brígida Maria F. Reis Andrade e Danielle Fernandes Pimenta Carneiro, mulheres valorosas que foram para mim exemplos de respeito e fé. Agradeço a minhas filhas (o) Yohana Marcela, Yanka Naara, Yanara Suiane e Yuri Luckian como principais motivadores para permanecer e concluir a graduação.

Agradeço a minha amada esposa Maria Rachel Frazão Fernandes Reis, como maior exemplo de perseverança e coragem (companheira de todas as horas nas demonstrações de amor e carinho nas lutas cotidianas da academia, em casa e no trabalho).

Finalmente agradeço aos mestres da academia a exemplo do Prof. Dr. Hermano de França Rodrigues, que se dispuseram a construir e compartilhar conhecimentos, além de nos mostrar a verdadeira importância dos valores éticos e profissionais para exercício da licenciatura.

“Eu sou contra a violência porque parece fazer bem, mas o bem só é temporário; o mal que faz é que é permanente”.

Mahatma Gandhi

RESUMO

Esse trabalho pretende analisar as características psicológicas do personagem principal no conto *O Cobrador* de Rubem Fonseca e seus aspectos comportamentais de violência, na formação ideológica de sua identidade, na qual tal personagem se enxerga como justiceiro e nunca como criminoso. Em uma elaboração inovadora no tocante a estilo e linguagem, evidenciando a exímia capacidade criativa do autor e sua construção complexa de conduta e inversão de valores, representada pelo personagem no conto.

Palavras-Chave: Conto. Violência. Psicológicas. Modernidade. Justiceiro.

ABSTRACT

This work intends to analyze the psychological characteristics of the main character in the short story *The Collector* of Rubem Fonseca and its behavioral aspects of violence, in the ideological formation of its identity, in which such a character sees himself as a vigilante and never as a criminal. In an innovative elaboration regarding style and language, evidencing the author's excellent creative capacity and its complex construction of conduct and inversion of values, represented by the character in the short story.

Key words: Short story. Violence. Psychological. Modernity. Vigilante

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	09
2. CAPÍTULO 1 - CONTEXTUALIZANDO A DÉCADA DE 70.....	12
2.1 REPRESSÃO, MEDO E CRIATIVIDADE NO BRASIL DO “MILAGRE ECONÔMICO”	15
3. CAPÍTULO 2 - ALGUMAS CARACTERÍSTICAS DO CONTO LITERÁRIO.....	20
4. CAPÍTULO 3 – SOBRE A VIOLÊNCIA.....	27
5. CAPÍTULO 4 – RUBEM FONSENCA EM <i>O COBRADOR</i> , BRUTAL E INOVADOR.....	32
6. CAPÍTULO 5 – VIOLÊNCIA E JUSTIÇA NA PSICOLOGIA DE UMA MENTE CRIMINOSA.....	38
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	42
BIBLIOGRAFIA.....	44
REFERÊNCIAS ONLINE.....	45
FILMOGRAFIA.....	46
ANEXOS.....	48

1. INTRODUÇÃO

Naturalmente quando estudamos literatura, nos deparamos com a fatídica conexão de duas realidades paralelas as quais apresentam uma fronteira muito tênue, a que de fato é vivida e a esteticamente elaborada e representada. A respeito deste fato não podemos deixar de recordar a proposição de Aristóteles¹ em *A Arte Poética* de que “a arte é imitação”.

Todavia, cabe-nos também analisar como a representação artística literária, principalmente em uma forma mais condensada como a do conto, não apenas imita a realidade como ela de fato o é, uma vez que se assim fizesse, não mais seria arte e se aproximaria do caráter mais descritivo que outros gêneros apresentam como o jornalismo; mas torna possível através da elaboração de seus personagens, abordagem das mais variadas temáticas, ambientação, dentre tantos outros elementos, a construção de uma realidade que através de suas cadeias verossímeis, a aproximam da realidade cotidiana.

Dessa forma, tais elementos ficcionais, assim produzidos, exercem uma força extremamente poderosa, quase magnética sobre os leitores, fazendo com que a percepção seja aguçada, incomodando as mais variadas reações cognitivas, gerando evolução cultural ou simplesmente prazer.

A respeito do que imita e como imita, o conto literário possibilita com suas nuances, manter um caráter inovador, do qual os seus melhores representantes se utilizam para marcar suas produções como únicas e determinar as características singulares de suas obras.

Embora tais singularidades possam revelar os aspectos mais violentos da natureza humana, na qual a crueldade e brutalidade permeiam os enredos e incomodam os públicos mais sensíveis, bem como os valores éticos mais antigos das relações bem x mal, luz x trevas, mocinhos x bandidos, se encontram totalmente dissolvidos. Nas quais uma linguagem crua, direta, cirurgicamente contundente, denunciam o que no homem e na sociedade contemporânea há de pior.

Em tais obras o medo e a morte não são mais representados apenas pelos monstros da cultura ficcional clássica do horror e não apresentam a beleza melancólica do romantismo, todavia estão mais próximos de nós do que se pode imaginar.

¹Aristóteles, In: **A Arte Poética**, fonte:

http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2235

Nelas sociopatas, assassinos em série, estupradores, assaltantes e toda escuridão oriunda do processo de marginalização dos indivíduos invadem nossas ruas, escolas, consultórios casas e mentes, na condição de nossos vizinhos, amigos e parentes.

Dessa forma, tais escritores revelam seu elevadíssimo valor literário e cultural e afirmam suas massivas contribuições para o desenvolvimento de uma sociedade mais crítica, de forma que concedem ênfase a citação do escritor, poeta e dramaturgo britânico Oscar Wilde: “A vida imita a arte muito mais do que a arte imita a vida”.

Levando-se em consideração as características apresentadas pelo romance e sobretudo pelo conto na década de 70, no qual a literatura reflete o movimento paradoxal da segregação e opressão social oriundos da aceleração do processo de industrialização em detrimento aos avanços tecnológicos e inovações artísticas no âmbito cultural propostos pelo período. Visamos com este trabalho analisar no conto *O Cobrador* de Rubem Fonseca², as características psicológicas do personagem que, em sua visão, o afastam da condição de criminoso e o elevam a condição de justiceiro, além de vítima da sociedade; em uma construção complexa de ideologia e conduta desviante. Para tanto, recorreremos as obras: *Violência e Psicanálise* de Jurandir Freire Costa³ e *Da Violência* de Hannah Arendt⁴ como fundamentação teórica para o cumprimento da proposição do trabalho aqui apresentada.

Sendo assim, mediante a complexidade da análise em questão e para melhor abordagem do tema, dividimos o trabalho em cinco capítulos conforme seguem descritos a seguir:

No *Capítulo 1 – Contextualizando a década de 70*, abordaremos o período histórico no qual foi escrito a obra nos âmbitos mundial e nacional com objetivo de marcar as condições sociais que influenciaram o autor do corpus em estudo, bem como as inquietações, tendências inovadoras e contradições verificadas para o período.

² FONSECA, Rubem, “O Cobrador”. In: **O Cobrador**, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1979. p. 98-108.

³ COSTA, Jurandir Freire, “Á guisa de introdução: Por que a violência? Por que a paz?”. In: **Violência e Psicanálise**, Rio de Janeiro, Edições Graal, 2. ed. (Biblioteca de Psicanálise e sociedade; v. n. 3), 1986. p. 9-61.

⁴ ARENDT, Hannah, **Da Violência**, Tradução de Maria Cláudia Drummond, 1970. p. 4-56. fonte: <http://delubio.com.br/biblioteca/wp-content/uploads/2014/02/harendtdv.pdf>

No *Capítulo 2 – Algumas características do conto literário*, pretendemos nortear as principais características da categoria literária escolhida, suas nuances, diferenças entre contos clássicos e modernos, bem como fazer uma breve explanação a respeito de autores nacionais e internacionais e como se consolidou o conto contemporâneo brasileiro.

No *Capítulo 3 – Sobre a violência*, apresentaremos os principais conceitos psicanalíticos a respeito da violência embasados nos autores escolhidos para fundamentação teórica; como a violência é abordada no campo psicanalítico e qual melhor linha de definição que nos atenderá na análise psicológica do personagem no conto escolhido.

No *Capítulo 4 - Rubem Fonseca em O Cobrador, brutal e inovador*, faremos uma breve explanação a respeito do autor e do corpus em questão no tocante as principais influências literárias, singularidade de escrita e estilo, biografia e demais efeitos estilísticos verificados e importantes para análise em questão.

No *Capítulo 5 – Violência e justiça na psicologia de uma mente criminosa*, analisaremos como se configura a psicologia do personagem principal no corpus escolhido no que diz respeito as suas manifestações de violência extrema, com as quais se intitula justiceiro, nunca criminoso e como funciona do ponto de vista psicanalítico tal lógica racional em sua mente justificando, em sua visão, suas ações como necessárias a sociedade. Devidamente embasado nos autores e definição apresentados no capítulo 3 deste trabalho.

Apesar da análise proposta se direcionar a psicologia do personagem principal na obra, não pudemos deixar de verificar as características sociais externas que influenciam seus aspectos comportamentais, bem como tais elementos se configuram como método de denúncia social proposta pelo autor do conto, porém tais elementos são devidamente contemplados pela fundamentação teórica utilizada.

Em nossas *Considerações finais* verificaremos a viabilidade da análise em questão, seu relacionamento com os aspectos psicológicos e comportamentais no convívio social na atualidade e verificação do caráter atemporal do corpus abordado, determinando as características inovadoras do autor e da obra no tocante a seus aspectos estruturais e estilísticos.

2. CAPÍTULO I

CONTEXTUALIZANDO A DÉCADA DE 70

A década de 70 foi marcada como um dos períodos mais contraditórios da contemporaneidade, momento em que podemos destacar muitas mudanças políticas, econômicas e sociais. O panorama mundial reflete as marcas deixadas pelo acelerado processo de industrialização, e pela divisão mundial em dois grandes blocos político-econômicos, o socialista e o capitalista, fato que manteve acirrada a disputa por territórios, poder e manutenção de ideologias dominantes que perpassaram décadas e gerações.

Mesmo com a suposta derrocada dos regimes totalitários absolutistas, com o fim da segunda guerra mundial, a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, apresentavam-se como incansável opositora aos valores éticos e sociais dos imperialistas norte-americanos, o “American Way of Life”, fato que impactou a sociedade mundial e instaurou a conhecida Guerra Fria⁵.

Tais eventos encadeados, influenciaram profundamente a “ordem mundial” em eventos que colocaram em dúvida o futuro de todo o planeta, a exemplo da corrida armamentista, na qual, tanto o exército vermelho Russo, quanto os Estados Unidos da América, puderam demonstrar sua capacidade de intimidação ao acumular um poderio bélico nuclear extraordinário, tal capacidade de intimidação demonstrada bem antes, quando os E.U.A impuseram verdadeiro horror as futuras gerações com o funesto bombardeio as cidades japonesas de Hiroshima e Nagasaki, ainda em plena segunda guerra mundial⁶.

Ainda no interim da guerra fria não podemos deixar de descartar um verdadeiro estado de competição compulsivo por desenvolvimento tecnológico, o que levou a mais uma corrida, a espacial⁷, na qual os interesses políticos se voltaram para a conquista do espaço, uma vez que iniciado o processo evolutivo das telecomunicações, era de imenso interesse dos blocos dominantes o poderio sobre o lançamento de satélites e o envio do homem a outros planetas. A priori como experiência, o envio de astronautas a nosso satélite natural, o que ocasionou

⁵ “Guerra Fria”, fonte: <http://www.sohistoria.com.br/ef2/guerrafria/>

⁶ COGIOLLA, Osvaldo, “UM MASSACRE SEM PRECEDENTES”. In: **A SEGUNDA GUERRA MUNDIAL, Causas, Estrutura, Consequências**, fonte: <https://raquelcardeiravarela.files.wordpress.com/2014/11/oc-segunda-guerra-mundial-2.pdf>

⁷ “Corrida Espacial”, fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Corrida_espacial

várias tentativas com as expedições “Apolo”, bem como a possibilidade de se encontrar um planeta habitável em nosso sistema solar, a exemplo das futuras expedições ao “planeta vermelho”.

Um regime pautado na produção maciça de bens de consumo e acúmulo de capital não poderia permitir que uma proposta de regime mais igualitária, na qual a produção e consumo pudessem beneficiar ao coletivo social deixando de lado os interesses pessoais dos cidadãos, pudesse entrar em voga e determinar as regras sócio-político e econômicas das gerações pós-guerra. Dessa forma, o mundo pôde presenciar os esquemas políticos para contenção da disseminação dos valores socialistas no mundo como: o embargo comercial a Cuba, intervenção de tropas norte-americanas nos conflitos territoriais do Vietnã e entre Russos e Afegãos no território do Afeganistão, criação dos órgãos de espionagem e sabotagem como a C.I.A e uma imensurável lista de disparates propostos e praticados na campanha anti-socialista⁸.

Entretanto, apesar dos eventos citados anteriormente possibilitarem pretextos para um conflito mundial de ordem muito mais negativo e destrutivo do que os vistos anteriormente, a década de 70⁹ surge refletindo com crises profundas, um estado de reviravolta na história, na qual eventos como: o ingresso da república popular da China na ONU (1971), crise mundial do petróleo (1973), golpe militar no Chile liderado por Augusto Pinochet (1973), renúncia do presidente norte-americano Richard Nixon, após escândalo Watergate (1974), fim da guerra do Vietnã com derrota norte-americana (1975), dentre tantos outros, não conseguiram ofuscar um dos períodos de maior produção tecnológica e artístico cultural já vistos.

No ano de 1970¹⁰, um dos mais influentes grupos musicais de todos os tempos, The Beatles, chega ao fim, e sete anos depois falece Elvis Presley, porém o que se segue não é um estado de letargia ou saudosismo como se poderia supor, ao contrário disso, surgem diversos movimentos musicais compostos por uma verdadeira miscigenação de ritmos.

Esta é a década da música pop, disco music, soft rock, rock progressivo, hard rock, punk, glam rock, experimentações e inovações que consagraram nomes de artistas e bandas por anos

⁸CHAVES, Lazaro, “**Da Guerra Fria ao Fim da URSS, O mundo dividido em dois**”, fonte:

<http://www.culturabrasil.org/guerrafria.htm>

⁹“Os anos 70. A década de 1970, música, política, guerras, ciências, tecnologia, história, televisão, séries”. fonte:

https://www.suapesquisa.com/musicacultura/anos_70.htm

¹⁰“A década 1970”. fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Década_de_1970

seguintes como: The Carpenters, The Jackson 5, James Taylor, Stevie Wonder, David Bowie, Elton John, ABBA, Genesis, The Police, Dire Straits, Pink Floyd, Queen, Led Zeppelin, Black Sabbath, Deep Purple, Aerosmith, Kiss, Iron Maiden, Rolling Stones, Sex Pistols, The Clash, Ramones, além das primeiras aparições da conhecida música eletrônica.

Na literatura mundial¹¹ então, os temas de muitas produções tiveram como ponto de apoio as inquietações relacionadas ao mundo espiritual e aos mistérios do etéreo. A manifestação dos males invisíveis que afligem a humanidade e que não podem ser combatidos ou vencidos no plano físico, tampouco se relacionam apenas com a natureza humana e muito menos poderiam ser explicados pela vastidão das ciências ou qualquer invenção tecnológica. Tais representações, em uma análise mais aprofundada, poderiam ser consideradas resquícios dos medos e incertezas acumulados nas décadas anteriores, bem como uma demonstração da fragilidade humana diante de poderes aos quais não se têm controle. Verifica-se ainda a produção de romances de cunho investigativo, jornalístico, autobiográfico e dramático, muitas destas com adaptações e reproduções na indústria cinematográfica, as quais podemos destacar: *Fernão Capelo Gaivota* (Richard Bach), *O Exorcista* (William Peter Blatty), *Horror em Amytville* (Jay Anson), *Fúria* e *O Iluminado* (Stephen King); *Nemesis* e *Crime adormecido* de Agatha Christie, *Um estranho no espelho* (Sidney Sheldon), *Os apontamentos* e *A noite* (José de Saramago), *Poema sujo* (Ferreira Gular), *La casa de los espíritus* (Isabel Allende), *Eu, Christiane F.*, *13 Anos*, *Drogada e Prostituída* dos alemães Kai Herrmann e Horst Rieck e *O oitavo passageiro* (Alan Dean Foster).

Ainda nessa década, o cinema apresentou várias produções importantes para a manutenção da indústria cinematográfica, principalmente a norte-americana, uma vez que apresentava um período de crise refletindo os problemas econômicos da época.

No entanto, foi nessa época em que se investiu na tentativa de trazer de volta às salas de cinema o público jovem e também o início das produções blockbuster¹², momento em que se revelaram e destacaram verdadeiros gênios da cultura da sétima arte.

Nesse contexto pode-se destacar nomes de diretores¹³ com profundíssima percepção artística como: Francis Ford Coppola (*Apocalypse Now* e *O Poderoso Chefão*), George Lucas (*Guerra nas Estrelas*), Stanley Kubrick (*Laranja Mecânica*), Steven Spielberg (*Tubarão*),

¹¹Categoria: Livros da década de 1970, fonte:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Categoria:Livros_da_década_de_1970

¹²MAIA, Atila, “**Anos 70**”, fonte: <http://cinemais2012.xpg.uol.com.br/anos70.html>

Brian de Palma (*Carrie, A estranha*), Martin Scorsese (*Taxi Driver*), Roman Polanski (*Chinatown*), Ridley Scott (*Alien – O oitavo passageiro*), além renomadas participações em outras grandes produções tais quais: Jack Nicholson (*Um estranho no ninho*), Christopher Reeve (*Superman – O filme*), John Travolta (*Grease – Nos tempos da brilhantina e Os embalos de sábado a noite*), Sylvester Stallone (*Rocky, Um lutador*), Meryl Streep (*Kramer vs. Kramer*), bem como os icônicos filmes no gênero do horror: *O Massacre da Serra Elétrica*, *Halloween – A noite do terror* e *O Exorcista*, momento em que se valorizou a renovação de tendências, considerado como ponto de vanguarda para indústria.

Dentre as inovações tecnológicas podemos citar a criação do primeiro microprocessador pela empresa Intel, fato que revolucionou a difusão dos sistemas de informática inclusive para o âmbito doméstico e o desenvolvimento da televisão em cores.

2.1 REPRESÃO, MEDO E CRIATIVIDADE NO BRASIL DO “MILAGRE ECONÔMICO”

O Brasil na década de 70 permanece sob as diretrizes de um regime militar que, contraditoriamente, insiste em perdurar, visto que a organização sócio-político e econômica mundial estava rumando em um sentido totalmente inverso aos ideais absolutistas, apesar da guerra fria.

Nosso país encontrava-se no período considerado mais sombrio e opressor do regime militar no qual a manutenção de seus valores ideológicos deveria perdurar a qualquer custo, fato que teve como um dos elementos de garantia a instauração do ato institucional n. 05¹⁴ (AI-5), ainda no final da década anterior. Tal ato atribuiu ao Poder Executivo total domínio em uma relação de supremacia sobre os demais poderes, concedendo ao governo militar vigente autoridade para suspender direitos políticos, cessar garantias institucionais, fechar por tempo indeterminado assembleias estaduais, câmaras municipais e até mesmo o congresso nacional, além de possibilitar a cassação de cargos eletivos, demissão de funcionários e juízes, bem como implantação de estado de sítio por tempo indeterminado.

¹³MELHORES FILMES DA DÉCADA DE 70, fonte:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Categoria:Livros_da_década_de_1970

¹⁴Década de 70, fonte: [http://www2.camara.leg.br/atividade-](http://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/plenario/discursos/escrevendohistoria/visitantes/panorama-das-decadas/copy_of_decada-de-70)

[legislativa/plenario/discursos/escrevendohistoria/visitantes/panorama-das-decadas/copy_of_decada-de-70](http://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/plenario/discursos/escrevendohistoria/visitantes/panorama-das-decadas/copy_of_decada-de-70)

Essa demanda tornou-se motivo para total perseguição aos movimentos contrários ao regime que perderam exageradamente seu vigor diante das torturas, emboscadas, assassinatos e exílio de seus principais representantes. As lutas armadas e guerrilhas iniciadas na década de 60, que alimentavam a esperança da redemocratização do país e derrubada do governo autoritário militar, sofreu com dores de parto a aniquilação de seus principais pontos de apoio e representações, frente ao engrandecimento das instituições estatais de combate aos esquerdistas.

Ainda não satisfeitos com os resultados dessa requintada sangria social, o governo Médici proclama um decreto-lei estabelecendo uma censura prévia a: periódicos, livros, filmes, músicas, peças de teatro e qualquer representação intelectual ou cultural que pudesse ter temas ou manifestações ideológicas contrárias as autoridades governamentais.

Mesmo com a cultura brasileira sob a mira dos fuzis militares, a nossa música consegue se manter e alcançar espaços significativos. Principalmente com a volta dos exilados, Caetano Veloso e Gilberto Gil, os ilustres participantes do movimento de ressignificação da produção musical brasileira, a Tropicália, que reaparecem no meio musical no exato momento em que se consolida o surgimento das primeiras alusões a produção nacional como “música popular brasileira (MPB)”. Apesar do cenário ser obscuro, abriu-se espaço tanto para as criações de cunho mais comercial que, de alguma forma, tentavam manter um caráter mais nacionalista as suas canções, quanto para as que tentavam manter um certo ar de protesto, mesmo que disfarçado em composições muito bem elaboradas, com sentidos disfarçados em letras de altíssimo valor cultural e intelectual.

Nesse cenário paradoxal, a MPB consegue ser elevada e reconhecida pelo regime como “música de boa qualidade”, e detém em seu repertório canções, compositores e interpretes, formando uma verdadeira constelação de pensadores e idealizadores. Sendo assim, nomes como Chico Buarque, Milton Nascimento, Elis Regina se destacam no cenário artístico nacional, apesar de alguns deles contabilizarem alguns fracassos em vendas de LP's devido a censura.

O período acumula ainda um excelente acervo de revelações dos quais podemos destacar:

¹⁵NAPOLITANO, Marcos, “A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural”, artigo apresentado no IV Congreso de la Rama latinoamericana del IASPM, Cidade do México, 2002
fonte: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/fevereiro2012/historia_artigos/2napolitano70_artigo.pdf

Ivan Lins, Aldir Blanc, Luiz Gonzaga Jr. (Gonzaguinha), João Bosco dentre outros, inclusive alguns provenientes da região nordeste, a muito discriminada no cenário artístico nacional, mas que acrescentaram muito valor a nossa música em uma tentativa autêntica de renovação e diversificação musical, a exemplo de grandes artistas como: Belchior, Fagner, Alceu Valença e Zé Ramalho.

O rock nacional apresenta muita força com as contribuições de Rita Lee, acompanhada da banda Tutti Frutti, bem como o surgimento de “Os Novos Baianos” que tinha como integrantes: Baby Consuelo, Pepeu Gomes, Moraes Moreira, Paulinho Boca de Cantor, Luiz Galvão e Dadie, em uma mistura absurda de baião, frevo, afoxé, choro e rock n’roll.

Ney Matogrosso surpreende o público com o lançamento da banda Secos e Molhados demonstrando muita originalidade em suas composições e performances. E finalmente o baiano Raul Seixas conquista o país pela irreverência, críticas, protestos e reflexões de cunho metafísico, apresentados em suas músicas, e é tido como um dos precursores do rock brasileiro. Dessa forma, não se poderia deixar de destacar as conhecidas “músicas de protesto” em oposição e críticas diretas a ditadura militar, como as que apresentamos abaixo:

Apesar de Você

Chico Buarque

Hoje você é quem manda
Falou, tá falado
Não tem discussão
A minha gente hoje anda
Falando de lado
E olhando pro chão, viu
Você que inventou esse
estado
E inventou de inventar
Toda a escuridão
Você que inventou o pecado
Esqueceu-se de inventar
O perdão

Apesar de você
Amanhã há de ser
Outro dia
Eu pergunto a você
Onde vai se esconder
Da enorme euforia
Como vai proibir
Quando o galo insistir
Em cantar
Água nova brotando
E a gente se amando
Sem parar

Quando chegar o momento
Esse meu sofrimento
Vou cobrar com juro, juro
Todo esse amor reprimido
Esse grito contido
Este samba no escuro
Você que inventou a tristeza
Ora, tenha a fineza
De desinventar
Você vai pagar e é dobrado
Cada lágrima rolada
Nesse meu penar
Apesar de você
Amanhã há de ser
Outro dia
Inda pago pra ver
O jardim florescer
Qual você não queria
Você vai se amargar
Vendo o dia raiar
Sem lhe pedir licença
E eu vou morrer de rir
Que esse dia há de vir
Antes do que você pensa

Apesar de você
Amanhã há de ser
Outro dia
Você vai ter que ver
A manhã renascer
E esbanjar poesia

Como vai se explicar
Vendo o céu clarear
De repente, impunemente
Como vai abafar
Nosso coro a cantar
Na sua frente

Apesar de você
Amanhã há de ser
Outro dia
Você vai se dar mal
Etc. e tal

1970 © by Cara Nova
Editora Musical Ltda.

Fonte:
<https://www.vagalume.com.br/chico-buarque/apesar-de-voce.html>

Ouro De Tolo*Raul Seixas*

Eu devia estar contente
 Porque eu tenho um
 emprego
 Sou um dito cidadão
 respeitável
 E ganho quatro mil
 cruzeiros por mês

Eu devia agradecer ao
 Senhor
 Por ter tido sucesso na vida
 como artista
 Eu devia estar feliz
 Porque consegui comprar
 um Corcel 73

Eu devia estar alegre e
 satisfeito
 Por morar em Ipanema
 Depois de ter passado fome
 por dois anos
 Aqui na Cidade Maravilhosa

Ah! Eu devia estar sorrindo
 e orgulhoso
 Por ter finalmente vencido
 na vida
 Mas eu acho isso uma
 grande piada
 E um tanto quanto perigosa

Eu devia estar contente
 Por ter conseguido tudo o
 que eu quis
 Mas confesso abestalhado

Que eu estou decepcionado

Porque foi tão fácil
 conseguir
 E agora eu me pergunto: E
 daí?
 Eu tenho uma porção de
 coisas grandes
 Pra conquistar, e eu não
 posso ficar aí parado

Eu devia estar feliz pelo
 Senhor
 Ter me concedido o
 domingo
 Pra ir com a família ao
 Jardim Zoológico
 Dar pipoca aos macacos
 Ah! Mas que sujeito chato
 sou eu

Que não acha nada
 engraçado
 Macaco praia, carro, jornal,
 tobogã
 Eu acho tudo isso um saco

É você olhar no espelho
 Se sentir um grandessíssimo
 idiota
 Saber que é humano,
 ridículo, limitado
 Que só usa dez por cento de
 sua
 Cabeça animal
 E você ainda acredita que é
 um doutor, padre ou policial
 Que está contribuindo com
 sua parte
 Para nosso belo quadro

social

Eu que não me sento
 No trono de um apartamento
 Com a boca escancarada
 cheia de dentes
 Esperando a morte chegar

Porque longe das cercas
 embandeiradas que separam
 quintais
 No cume calmo do meu olho
 que vê
 Assenta a sombra sonora de
 um disco voador

Eu que não me sento
 No trono de um apartamento
 Com a boca escancarada
 cheia de dentes
 Esperando a morte chegar

Porque longe das cercas
 embandeiradas que separam
 quintais
 No cume calmo do meu olho
 que vê
 Assenta a sombra sonora de
 um disco voador

1973 © by Philips Records.

Fonte:
<https://www.vagalume.com.br/raul-seixas/ouro-de-tolo.html>

¹⁶Especial Rock Brasil: A década de 70, fonte: <http://www.virgula.com.br/musica/especial-rock-brasil-a-decada-de-70/>

Em contrapartida a destruição dos movimentos sociais de oposição ao governo, o Brasil no período de 1968 a 1974 passa por um período de forte desenvolvimento conhecido como milagre econômico¹⁶, no qual o governo de Médici possibilitou investimentos no progresso nacional como: o desenvolvimento da indústria de exportação, do mercado interno, obtenção de empréstimos internacionais bem como medidas de controle cambial tais quais: contenção dos salários e dos produtos industrializados fizeram com que o produto interno bruto (PIB) se mantivesse estável. Tais medidas tiveram ainda como apoio, planos de ações voltados ao bem-estar social na tentativa de manter a fachada publicitária do regime militar como instituição de moralização e fonte de evolução do país.

Dentre os benefícios alcançados podemos destacar: o Brasil reconhecido entre as oito maiores economias do mundo, a fundação do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (Incra), Plano de Integração Social (PIS), Movimento Nacional de Alfabetização (Mobral), com proposta de erradicar o analfabetismo no Brasil em um prazo de dez anos, lançamento do II Plano de Desenvolvimento Nacional (II PND) como prerrogativa para tentar livrar o país da dependência mundial na produção de combustíveis e como consequência a valorização da produção de Etanol com o Proálcool, construção das usinas hidrelétricas de Sobradinho, Tucuruí e Itaipu, bem como as iniciativas de exploração de minérios na Serra dos Carajás.

Entretanto, apesar da impressão de que o país finalmente havia engrenado em uma crescente convergência de fatos que poderiam elevá-lo a ocupar um possível lugar no chamado “primeiro mundo”, o povo brasileiro vivia um dos momentos de maior segregação social já enfrentados, com o surgimento das consideradas “favelas modernas” provenientes da crise nos setores produtivos do campo e incontrolável êxodo rural. As grandes metrópoles industriais, Rio de Janeiro e São Paulo, se vêm praticamente invadidas pelos imigrantes nordestinos, alimentados pela fantasia de melhores condições de trabalho e de vida. Dessa forma, o suposto “milagre econômico”, não consegue disfarçar um dos mais ferozes processos de marginalização refletidos em crescentes ondas de violência urbana que povoaram os subúrbios e os centros metropolitanos.

¹⁷Década de 70, fonte: [http://www2.camara.leg.br/atividade-](http://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/plenario/discursos/escrevendohistoria/visitantes/panorama-das-decadas/copy_of_decada-de-70)

[legislativa/plenario/discursos/escrevendohistoria/visitantes/panorama-das-decadas/copy_of_decada-de-70](http://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/plenario/discursos/escrevendohistoria/visitantes/panorama-das-decadas/copy_of_decada-de-70)

O panorama é uma verdadeira “idade das sombras” contemporânea e revela as tensões, medos, ansiedades, compulsões, desvios e tudo o que há de maléfico e psicótico no homem industrial, servindo como pano de fundo para as notórias e significativas produções de Rubem Fonseca e adeptos da literatura considerada “brutalizante” como veremos nos capítulos seguintes.

3. CAPÍTULO II

ALGUMAS CARACTERÍSTICAS DO CONTO LITERÁRIO

Quando o assunto abordado diz respeito ao conto literário nos deparamos com uma das mais complexas estruturas prosaicas já estudadas e teorizadas, uma vez que suas peculiaridades conseguem englobar características de diversas categorias ficcionais mais “extensas”, por assim dizer, condensadas em uma narrativa mais rápida, todavia profundissimamente moldável e esteticamente funcional. Dessa forma, o conto apresenta uma intensa ligação como modo de ver, sentir e viver do homem contemporâneo, demonstrando o mesmo ritmo frenético dos automóveis, propagandas televisivas e toda sorte de estímulos cognitivos aos quais estamos diariamente expostos e tão acostumados.

Embora o conto não seja, nem de longe, algo novo na literatura mundial, sua capacidade mutável o permite circunscrever notáveis composições ficcionais nas quais as situações mais diversas do imaginário humano se revelam de forma eficaz e minuciosamente definidas em um processo meticuloso e até mesmo agônico de invenção e criação.

Tal capacidade e sagacidade do contista têm sua credibilidade reconhecida ainda, pelo crítico literário ¹⁸Alfredo Bosi (1977, pag. 9), como podemos verificar: *“Literariamente: o contista explora no discurso ficcional uma hora intensa e aguda da percepção. Esta, acuada pelo demônio da visão, não cessa de perscrutar situações narráveis na massa aparentemente amorfa do real”*. Tendo como base essa habilidade tão grandiosa da percepção humana, podemos afirmar que os grandes contistas interceptam com uma visão mais aguçada, os dramas, dilemas, problemas, inquietações e demais situações do imaginário e até mesmo do próprio convívio social, penetrando profundamente no tecido dos homens e das coisas e deles retirando a matéria orgânica necessária a suas valiosíssimas produções.

¹⁸ BOSI, Alfredo, “SITUAÇÃO E FORMAS DO CONTO BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO”, In: O CONTO BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO, São Paulo, Ed. Cultrix, 1977: p. 9.

Assim, não podemos ignorar o fato de que dentre os ilimitados temas abordados nos contos, sempre nos deparamos com aqueles em que se refletem as mais pungentes necessidades e lesões do ser humano: a construção do anti-herói marginalizado dos subúrbios metropolitanos, a exploração do homem pelo homem no campo e na cidade, a permanente exploração feminina nos antros de prostituição, violência física e psicológica, percebidos e elaborados na linguagem direta tão fundamental para sua construção.

Por esse motivo no que diz respeito a elaboração temática, o conto merece lugar de destaque ao retratar situações sentidas e vividas pelo homem contemporâneo, em momentos únicos de escalonamento visual e sensível em estruturas semânticas simples, dinâmicas ou complexas, todas carregadas de elevadíssima carga significativa.

Não é de fato incomum, verificar os autores que seguem vertentes da investigação criminalista em suas histórias, aquelas em que o pensamento e dedução analítica excedem os limites máximos da percepção, em outras, o caminho percorrido aborda as mais variadas facetas da fantasia, com personagens singularmente do imaginário e da própria natureza. Há aquelas em que as características principais nos aproximam do passado em manifestações intimistas de seus personagens, nas memórias, no tempo passado e delimitação das ações em fluxo descontínuo ou in medias res, as histórias em que os fatores psicológicos se manifestam em uma velocidade caótica de pensamentos e sentimentos, loucura, fluxo de consciência, e por fim uma infinita cadeia de possibilidades das quais, conforme Bosi (1977), os artistas poderão determinar suas obras como únicas, como podemos verificar com o trecho:

É provável, também que o “efeito único” exigido por Edgar Allan Poe de todo conto bem feito não resida tanto na simplicidade do trecho ou no pequeno número de atos e de seres que porventura o habitem; o sentimento de unidade dependerá, em última instância, de um movimento interno de significação, que aproxime parte com parte, e de um ritmo e de um tom singulares que só leituras repetidas (se possível em voz alta) serão capazes de encontrar.

Não é à toa que Poe (2015) no conto, *Os assassinatos da Rue Morgue*, faz na introdução observações muito importantes a respeito das capacidades analíticas do intelecto humano comparando os jogos de xadrez e damas. Ao contrário do que se poderia supor, o habilíssimo escritor privilegia o jogo de damas como um representante mais adequado quando o assunto é utilização mais forte do intelecto na percepção rápida e decisiva para a conclusão da partida e determinação do vencedor.

¹⁹ Bosi, 1977: p. 8.

Embora ainda com base nessa análise o contista ressalte que o jogo de xadrez requer graus de atenção e concentração mais apurados, bem como um conhecimento mais técnico a respeito das peças e seus movimentos, é no jogo de damas que os oponentes de fato têm que superar suas capacidades intelectuais de análise, como percebemos a seguir:

(...)vou, desse modo, aproveitar o ensejo para afirmar que as faculdades mais elevadas do intelecto reflexivo são mais decididamente e mais proveitosamente postas á prova pelo despretenso jogo de damas do que por toda a elaborada frivolidade do xadrez.

Para ser menos abstrato. Vamos supor um jogo de damas em que as peças ficaram reduzidas a quatro damas, e em que, decerto, nenhum descuido é de se esperar. Fica óbvio aqui que a vitória só pode ser decidida (os jogadores estando absolutamente iguais) por algum movimento de *recherché*, resultante de uma forte aplicação do intelecto. Privada dos recursos ordinários, a mente analítica penetra no espírito de seu oponente, identifica-se com ele e não raro desse modo enxerga, de um golpe de vista, os únicos métodos (às vezes de fato absurdamente simples) mediante os quais pode induzi-lo ao erro ou precipitá-lo a dar um passo em falso.

Alguns leitores desatentos poderiam indagar o propósito e até mesmo a relevância de tais afirmações, todavia a medida que o enredo do conto se desenrola, os mais perspicazes poderão compreender que o autor, sabiamente com essa introdução, os convida a travar com ele, ao mesmo tempo, uma partida de xadrez e de damas.

Postas as peças, personagens do conto, desempenhando cada qual o papel a que se destinam e uma trama descrita linearmente, incitam o “jogador”, neste caso o interlocutor, através do método analítico-dedutivo, tentar entender antes do desfecho do conto, a forma como o assassinato ocorrido pôde ser concebido.

Nem mesmo os mais experientes e ávidos degustadores de contos, conseguem antecipar as ações e meios pelos quais a cena do crime apresentado puderam acontecer, embora se de fato o fosse possível, a história perderia em muito sua capacidade de atração e em qualidade, correndo o risco do fatídico abandono.

²⁰ POE, Edgar Allan, “Os assassinatos da Rue Morgue”, In: **Contos de imaginação e mistério**, Tradução de Cássio de Arantes Leite, Ilustrações de Harry Clarke, São Paulo: Tordesilhas, 2015: p. 109.

Todavia, o que acontece é totalmente o contrário, Poe com tamanha engenhosidade consegue manter a atenção de seu oponente no jogo, incitando-o a realizar as mais diversas suposições e probabilidades, prendendo-os e sua trama até o último momento, sem que se possa prever ou antecipar o curso dos fatos e a conclusão da história, mesmo tendo conhecimento dos pormenores em que as vítimas e o ambiente foram encontrados, bem como todo o curso da investigação.

Dessa forma a arte inventiva do conto se manifesta em constante processo evolutivo, uma vez que representa uma das mais antigas tradições da humanidade que é a necessidade de contar histórias. Desde a arte pictórica nas cavernas, passando pelas reuniões tribais em voltas das fogueiras, os contos de fadas e suas características pedagógicas e doutrinárias bem como as revelações das infinitas inquietações humanas, representam uma necessidade natural do indivíduo em transmitir suas experiências, de fato vividas ou não, e registrá-las de tal forma que seu processo de reinvenção esteja na categoria das mais elevadas capacidades criativas.

Entretanto, como toda estrutura prosaica sofre as mais diversas influências, no que diz respeito a estruturação temática, linguagem, tempo de narrativa, aspectos construtivos de seus personagens, consideração dos aspectos psicológicos e comportamentais dos protagonistas e demais características de composição, alguns teóricos se propuseram a verificar alguns elementos que os difere, formando assim um divisor de águas entre os contos e autores considerados clássicos e modernos. A exemplo disso podemos citar o escritor argentino Ricardo Piglia²¹ que na obra *O Laboratório do Escritor* propõe uma nova teoria, sob formas de teses, a respeito do enredo no conto.

Com base nessa análise, a primeira tese proposta afirma que: “um conto sempre conta duas histórias”, uma principal visível e explícita ao leitor e outra cifrada nas profundezas do enredo principal a ser decifrada, geralmente narrada de forma dispersa, todavia capaz de ser decodificada no desfecho do conto.

²¹ PIGLIA, Ricardo. “Teses sobre o conto”. In: **O Laboratório do Escritor**, Tradução de Josel Y Vianna Baptista, São Paulo: Iluminuras, 1994. p.37-38.

Existe a partir dessa proposição um argumento muito importante, de que a segunda história no conto de fato existe, não é apenas uma questão de interpretação ou atribuição de sentidos, mas uma estruturação tão bem delineada que não há uma relação de dependência entre as duas histórias.

Com a proposição dessa primeira tese, no tocante ao enredo o escritor e teórico faz uma distinção estrutural entre os contos clássicos e modernos: na configuração dos dois tipos de contos, os dois enredos existem, porém apenas no conto clássico o segundo vem à tona no desfecho, enquanto que na versão moderna isso não acontece como poderemos ver a seguir:

A versão moderna do conto que vem de Tchecov, Katherine Mansfield, Sherwood Anderson, o Joyce de “*Dublinenses*”, abandona o final surpreendente e a estrutura fechada; trabalha a tensão entre as duas histórias sem nunca resolvê-las.

Considerada a existência de duas histórias paralelas no conto, a segunda tese é proposta de forma que concede um caráter muito particular a cada autor contista e assim a transcrevemos: “*A história secreta é a chave da forma do conto e suas variantes*”. (PIGLIA, 1994, pág. 37).

Uma vez que no que diz respeito ao enredo, considerado clássico ou moderno, a forma como encaminha sua narrativa entrecruzando tais histórias, não altera o curso das ações descritas e ao contrário disso, torna o conto cada vez mais conciso, fato evidenciado ainda com a voz de Piglia; “*O conto clássico à Poe contava uma história anunciando que havia outra; o conto moderno conta duas histórias como se fossem uma só*”. (PIGLIA, 1994, pág. 38).

Porém não apenas as especificidades do enredo situam as características evolutivas do conto, mas encontramos em sua competência comunicativa diversos recursos linguísticos dos quais a “forma da palavra” se configura no âmbito da estranheza e do agressivo, sobretudo no que diz respeito ao conto contemporâneo.

²² PIGLIA, 1994: p.37.

Dessa forma, considerado o tradicionalismo literário, estamos devidamente habituados às construções sintáticas perfeitamente arranjadas de forma a construir uma verdadeira categorização do belo. Para tal situação não encontramos verdadeiro momento de ressignificação senão nas décadas que sucederam o modernismo brasileiro, pelos quais tendenciosamente se manifestou a configuração do neo-realismo. Para tanto, consideramos relevante o que diz Bosi (1977) sobre tal questão:

“O conto de hoje, poliedro capaz de refletir as situações mais diversas da nossa vida real ou imaginária, se constituiu no espaço de uma linguagem moderna (porque sensível, tensa e empenhada na significação), mas não forçosamente modernista. Os seus padrões mais constantes têm sido os escritores que fizeram, nos anos de 30 e de 40, romance neo-realista, memórias ou crônicas do cotidiano”.

Compreendemos a urgência em assimilar tal característica marcante que a linguagem apresenta nas representações contistas atuais, uma vez que identificamos claramente uma tendência ao estarrecimento ou até mesmo repugnância quando recorremos aos textos de seus representantes, a exemplo do corpus aqui estudado.

Considerando o processo de urbanização desenfreado, as pungentes necessidades sociais que acompanham nosso sistema produtivo capitalista, não se poderia deixar de verificar as tendências que seguiram a tradição contista nacional como um legado das expressões realísticas de representação da vida na metrópole, seu ritmo, solicitações, dificuldades e sobretudo violência. Tudo sedimentando de maneira tal que nos fazem sentir e viver o que ficcionalmente se conta, nos embates e questionamentos do cotidiano, fato evidenciado e percebido por Bosi (1977) em:

²³ PIGLIA, 1994: p.38

“De um lado, o processo modernizador do capitalismo tende a pôr de parte o puro regional, e faz estalarem as sínteses acabadas, já clássicas, do neo-realismo, que vão sendo substituídas por modos fragmentários e violentos de expressão. Esta é a literatura-verdade que nos convém desde os anos de 60, e que responde à tecnocracia, à cultura para massas, às guerras de napalm, às ditaduras feitas de cálculo e sangue”.

Logicamente expostos a tais influências, não seria demais afirmar que suas consequências também interferi na consolidação de ser, pensar e agir dos indivíduos.

Culturalmente falando tais fatores também serão abordados nas características intimistas em que a ficção relatará os momentos de “olhar para si mesmo”, nos quais seus personagens demonstrarão suas aflições, medos, anseios e desejos, fato que também não escapa a exímia apreciação de Bosi (1977).

“De outro lado, a ficção introspectiva, cujos arrimos foram sempre a memória e a autoanálise, ainda resiste como pode à anomia e ao embrutecimento, saltado para universos míticos ou surreais, onde a palavra se debate e se dobra para resolver com suas próprias forças simbólicas os contrastes que a ameaçam. O homem da cidade mecânica não se basta com a reportagem crua: precisa descer aos subterrâneos da fantasia onde, é verdade, pode reencontrar sob mascaras noturnas a perversão da vida diurna (há um underground feito de sadismo, terror e pornografia), mas onde poderá também sonhar com a utopia quente da volta à natureza, do jogo estético, da comunhão afetiva”.

Sendo assim, apresentada a exímia capacidade do contista e sua aguda percepção, consideramos as obras dos mais renomados escritores da antiguidade e atualidade.

Gênios literários como Edgar Allan Poe, considerado pela crítica como precursor da narrativa contista policial, Charles Dickens, Anton Tchekov, Franz Kafka, Katherine Mansfield, Sherwood Anderson, Ernest Hemingway, Jorge Luis Borges, Julio Cortazar, Clarisse Lispector e tantos outros que influenciaram o gênero literário que compõe o *Corpus* aqui estudado e que permanecem com nomes eternizados na literatura mundial.

²⁴ Bosi, 1977: p.21

4. CAPÍTULO III

SOBRE A VIOLÊNCIA

Dada a configuração do corpus estudado, sua estruturação temática bem como a análise que este trabalho se propõe, tornou-se de suma importância abordar a violência como elemento centralizador do pensamento e modo de agir no personagem em *O Cobrador* de Rubem Fonseca. A forma como tal violência se manifesta transcritas externamente ao personagem e suas implicações sob a psicologia daquele, que apesar das “transgressões sociais” por ele praticadas, não se vê como criminoso e sim como justiceiro.

Na obra *Violência e Psicanálise* de Jurandir Freire Costa são apresentadas as mais diversas abordagens psicanalistas a respeito do que seria a violência e como ela se manifesta nos indivíduos, desde a mais tenra idade, se expandindo as organizações da sociedade e do coletivo humano e como sua abordagem tem sido pouco usual na psicanálise brasileira.

Dessa forma, o primeiro percalço encontrado diz respeito a forma como o termo é abordado e se de fato, poderia ser conceituado em proposições lógicas as quais estamos tão familiarizados, fato que conforme a análise do autor, incorreu em alguns problemas de início como poderemos verificar com o trecho:

Em contraste com a indiscutível relevância social do problema percebemos que pouca ou nenhuma atenção lhe vem sendo dada pelo pensamento psicanalítico no Brasil. Em vez disso, procuramos abordar o assunto, ciente que damos apenas o primeiro passo num caminho longo e tortuoso.

Nos pequenos artigos que seguem – escritos em épocas diversas e com objetivos diversos – tentamos tematizar a violência, sem a preocupação de limitar com precisão a extensão e a significação do conceito.

As definições dadas ao termo são sempre provisórias, operacionais e inferidas dos casos particulares, estudados de situações particulares.

Porém a dificuldade que encontramos na sistematização da violência deve-se, em boa parte, à precária atenção que a própria teoria psicanalítica, em geral, e não é só entre nós, dedica ao assunto. O uso do termo violência em psicanálise continua sendo confuso, impreciso e, às vezes, claramente estapafúrdio.

²⁵ Bosi, 1977: p.21

Entretanto, mesmo com tamanha dificuldade em determinar os parâmetros pelos quais a violência em suas infinitas possibilidades de apresentação pode ser abordada sob o viés psicanalítico, o autor envereda por uma linha de raciocínio que nos possibilita filtrar de suas considerações sobre o tema, a melhor linha de abordagem para o desenvolvimento deste trabalho.

Uma primeira consideração a ser feita no diz respeito aos elementos estruturais que regem um possível conceito sobre a violência é exatamente a noção de opostos. No caso da agressividade e da neurose, tais elementos, conforme o autor, podem ser considerados a níveis do racional, por suas cadeias lógicas e pela relação de causalidade que tais cadeias oferecem, fazendo com que desta forma, possa haver a definição de um conceito. No caso da violência, assim como a paixão e a loucura tais estruturas lógicas não se apresentam e por manter um caráter mais abstrato, não podem oferecer uma forma eficaz para conceitua-los, podendo dessa forma serem considerados “negativos absolutos da razão” ou irracionalidade. Todavia, tratar a violência como organela da irracionalidade é algo muito simplista e tal teoria não se sustenta por muito tempo uma vez que poderemos verificar no decorrer deste estudo que razão e irracionalidade não seguem necessariamente caminhos opostos como luz e trevas.

Dentre as inúmeras vertentes possíveis pudemos verificar que analisando do ponto de vista psicanalítico, a violência está presente muito cedo em nossa realidade fato postulado nas teorias de Freud, presentes em: *A teoria do trauma infantil*.

Sendo assim, se considera a importância da violência como elemento inaugural do psiquismo conforme poderemos ver a seguir:

Nesta escala, a teoria do trauma infantil seria o primeiro suporte da noção de violência, como elemento fundador do psiquismo. Considerando que, para Freud, a sexualidade infantil resulta da confluência de três fatores – o estímulo biológico, o estímulo ligado ao exercício das funções vitais e o estímulo exógeno, determinado pela excitação da criança pelos pais (sobretudo a mãe, seja através do cuidados e carícias físicas, seja através do próprio desejo libidinal pelo filho) – certos autores viram neste último fator uma prova da violência necessária ao surgimento do psiquismo.

²⁶ Costa, 1986: p.9-10.

No caso da teoria do trauma infantil, a violência acontece uma vez que a mãe no contato como o bebê o submete a estados de excitação que aquele ainda não consegue processar devido a não estar fisiologicamente e psicologicamente preparado o que causa o efeito violento das ações da mãe sobre o filho. Tal efeito é ainda considerado violador uma vez que, segundo essa linha de pensamento sobre a gênese do psiquismo, existe um curso natural para a evolução do psiquismo infantil e que tal caminho é rompido pela intervenção dos pais adultos.

Conforme Costa (1986) ainda, a teoria sobre a ruptura na sequência “natural” de desenvolvimento do psiquismo infantil contradiz uma outra teoria a respeito dos fundamentos do psiquismo que considera a cultura como a forma violenta de inicia-lo. Nesta linha de pensamento toda cultura impõe a assimilação de elementos de significação arbitrários, gerando dessa forma uma violência simbólica.

Todavia não pretendemos aqui nos aprofundar a respeito do que rege o início do psiquismo e análise minuciosa de seus elementos, no entanto, entendemos que tal abordagem nos é importante no sentido de verificar as noções que regem o objetivo a ser alcançado, um conceito plausível no tocante a violência relacionando sua apresentação a análise do corpus proposto.

Os estudos freudianos em *teoria da pulsão de morte* foram a muito relacionados com as manifestações violentas dos indivíduos em seu instinto animal de agressividade e tendências a destruição, fato que originou a noção de que a violência diz respeito a natureza humana ou a natureza das relações sociais.

Levando-se em consideração tal linha de pensamento são verificados por Costa (1986) dois contextos: violência associada a agressividade instintiva e como um conflito de interesses, no qual o primeiro se concretiza para satisfazer os impulsos e desejos destrutivos do homem e o segundo como elemento de mediação nos conflitos entre as partes. Sobre o segundo contexto no qual a violência aparece como um princípio geral para resolução dos conflitos de interesses entre os homens, Freud faz uma plausível consideração, a qual citamos: “*As guerras só serão evitadas, com certeza se a humanidade se unir para estabelecer uma autoridade central a quem será conferido o direito de arbitrar todos os conflitos de interesse*”. (COSTA, 1986, pág. 15, *Cit. Freud*).

²⁷ Costa, 1986: p.10.

A prerrogativa para instituição de tal força conciliadora necessariamente se estabelece, conforme Freud, sob as instâncias do direito e da lei nas quais os vínculos intelectuais e emocionais dos indivíduos estivessem direcionados em ação conjunta para a manutenção dos interesses da comunidade e terá como fundamento *os estudos de totem e tabu*.

Destacamos o fato de que os instintos animais de agressividade do ser humano serem considerados como causadores da violência, não são argumentos aceitos conforme Costa, mediante a três fundamentos: em primeiro lugar porque o homem de fato é um animal como qualquer outro na natureza e seus aspectos comportamentais obrigatoriamente refletem tal condição, ou seja, não se espera que o indivíduo como animal que é, aja institivamente de outra forma.

Em segundo lugar, os aspectos biológicos que norteiam a violência como produto da conduta humana da ação movida por instinto e não pela razão, fato que caracteriza a violência como irracional, também não é plausível uma vez que as manifestações de atitudes violentas não são necessariamente desprovidas do pensamento racional.

Um dos grandes equívocos nestes casos, é relacionar irracional com emocional, uma vez que é comum afirmar que uma pessoa agiu irracionalmente por impulsos de raiva, desespero entre outros. Dessa forma se estabelece uma relação entre violência, irracionalidade e descontrole emocional e, por conseguinte, afirmar que o emotivo é sinônimo de instintivo.

E por fim, o terceiro elemento que destitui a violência como legado do instinto animal humano é o fato de que investir em tal afirmação, do ponto de vista social, é manter os indivíduos fadados a um destino biológico cristalizado, sob o qual não se tem nenhum tipo de controle ou escolhas, excluindo os aspectos pacifistas das relações interpessoais.

Acreditar na violência como fator “naturalmente humano” a banaliza e incentiva sua perpetuação, uma vez que deixa de ser um ponto de ruptura e de estranhamento.

Retomando o que foi exposto a respeito da organização social e instauração da cultura a partir da violência, elementos verificados nos *estudos de totem e tabu* de Freud, iniciamos uma caminhada no que diz respeito a verificação de uma definição plausível que contemple a análise a que se destina este trabalho.

²⁸ Costa, 1986: p.15.

Neste estudo que verifica a função do relacionamento incestuoso e do parricídio, como fundamentadores dos tabus que direcionam uma determinada sociedade primitiva a instituir os “contratos sociais”, sobre os quais serão determinados os princípios da moralidade e da lei. Notamos que por esse ponto de vista é a violência o princípio que impõe a cultura e que garante a obediência as leis.

Todavia é de fundamental importância verificar que é sobre tais investigações que se fundamentam o relacionamento da violência com a instituição do poder e as noções de dominação dos indivíduos sobre os demais.

Conforme Costa (1986), baseando-se nos estudos dos pensadores, Hobbes, Max Weber e Walter Benjamin, a visão que relaciona a instauração da cultura pela violência é a mesma que condiciona a violência ao poder há muito foi considerada evidência empírica, como poderemos observar no trecho:

Toda cultura é formada por instituições compostas de normas ou regras; ora, o que dita as regras e garante seu funcionamento é o poder; como todo poder repousa, em última instância, na violência, é a violência que determina a vigência de qualquer ordem sócio-cultural.

Em contrapartida a tal linha ideológica temos Hanna Arendt que atribui a instauração do poder a capacidade de ação humana, principalmente de forma coletiva, oposição ao poder que perdeu sua capacidade de gestão legítima e se baseia na imposição da força como método de manutenção de seus interesses. A representação da ação dos indivíduos unidos para instaurar nova ordem política e determinar novos começos, dessa forma da autora citamos:

O poder jamais é propriedade de um indivíduo; pertence ele a um grupo e existe somente enquanto o grupo se conserva unido. Quando dizemos que alguém está “no poder”, estamos na realidade nos referindo ao fato de encontra-se esta pessoa investida de poder, por um certo número de pessoas, para atuar em seu nome.

Na contramão de tal representação do poder, Arendt (1970), reconhece a ação individual como violência como poderemos verificar com o trecho: “*A forma extrema do poder resume-se em Todos contra Um, e a extrema forma da violência é Um contra Todos. E esta última jamais é possível sem instrumentos*”. (ARENDR, 1970, pág. 26).

²⁸Costa, 1986: p.24 apud FREUD, 1932, p. 237-259.

É exatamente nesse âmbito que adotamos a linha de análise para o personagem no corpus em estudo. A violência praticada nas ações do personagem como representativo de suas pulsões agressivas, manifestação de seus desejos sexuais reprimidos, morte como pressuposto para liberação do ódio, dentre muitos outros elementos complexos de análise psicanalítico que direcionam sua ideologia como socialmente correta e nunca como desviante.

5. CAPÍTULO IV

RUBEM FONSECA EM *O COBRADOR*, BRUTAL E INOVADOR

Para melhor entendermos algumas características e configurações do conto contemporâneo brasileiro, principalmente a escrita de Rubem Fonseca, fez-se necessário um breve estudo sobre os elementos que iniciaram e influenciaram sua forma de conceber e representar a sociedade, bem como o arcabouço para a delineação de seu personagem no conto em estudo.

A literatura brasileira apresenta desde o século XIX nomes de grandes contistas a exemplo de Machado de Assis, Alvarez de Azevedo dentre muitos outros. Consideramos os trabalhos iniciais dos românticos na criação de uma conjectura em que as produções literárias pudessem alcançar o meio rural e dessa maneira verificamos que tais tentativas não foram tão eficazes no tocante a representar objetivamente tal realidade, por esse motivo recorremos a Bosi (1977) na citação:

A necessidade do encontro literatura-sertão vem de longe: foram os românticos, Alencar, Bernardo Guimarães, Taunay, Varela, entre outros, os que pela primeira vez se deixaram fascinar pela vida rural ainda resistente a modos de ser da sociedade burguesa em progresso no Brasil do século XIX. Mas desde esses passos iniciais do nosso regionalismo, ficava à amostra o descompasso entre o projeto cultural e a realização estética. O convívio só de raro em raro diminuía o intervalo aberto entre as duas linguagens: a dominante, trazida pelo narrador, culto, e a dominada, que se reduzia a matéria passiva, pitoresca, pseudofolclórica.

Porém é no âmbito do regionalismo, sobretudo na escola modernista dos segundo e terceiro períodos, que se fundamentam as bases que estruturam as maiores características do conto contemporâneo.

²⁹Costa, 1986: p.48.

³⁰Arendt, 1970: p.26.

³¹ *Op. Cit.*: p.27

A linguagem mais direta, em alguns casos, mais aproximada do falar sertanejo, temáticas que denunciam de forma recorrente a condição deplorável dos homens no campo e nas cidades com êxodo rural. Sacrifícios, desmandos, explorações, demonstram os aspectos realistas da vida, quer seja sob o sol causticante e paisagens desérticas dos sertões ou debaixo das pontes, nos mangues e nos guetos da selva de concreto.

A mecanização dos processos produtivos, fundamental para a implantação da industrialização nos grandes centros urbanos, demanda muito tempo para timidamente chegar ao campo, mas o processo de marginalização dos indivíduos, lá se mantém presente em uma cadeia sequencial desde a “campanha abolicionista” e perdura pelos anos a seguir.

As relações de poder e hierárquicas pouco se alteram e a sociedade patriarcal se apresenta como coronelismo, os grandes proprietários de terras e seus jagunços, determinaram o destino e o modo de agir seus subalternos e terão sob influência de suas ideologias a própria política local, cedendo algumas vezes apenas, ao poderio religioso católico.

Dessa forma, acompanhamos os engenhos de cana-de-açúcar das estruturas fundiárias familiares e suas fazendas, se modificando pouco a pouco e se transformando nas grandes usinas nas páginas de José Lins do Rêgo; as humilhações e condições sub-humanas dos indivíduos com Graciliano Ramos; os aspectos religiosos e estruturais do homem sertanejo, as figuras dos jagunços, cangaceiros, bem como os aspectos motivadores para o momento histórico da guerra de canudos com Euclides da Cunha; as implicações existenciais do homem sertanejo e suas considerações folclóricas e metafísicas com João Guimarães Rosa; e finalmente a trajetória excludente e mortífera do êxodo rural na poética de João Cabral de Melo Neto.

No entanto, dentre os fatores que unem as abordagens do regionalismo brasileiro citadas anteriormente é a presença da violência, nas mais diversas manifestações, que se tornou um ponto de convergência e mantém uma íntima relação de recorrência na representação da degradação social do centro metropolitano carioca e seus subúrbios.

³² Bosi, 1977: p.11

Sendo assim, ainda em meados da década de 60, surge na literatura brasileira a pessoa de Rubem Fonseca³³, graduado em Direito e Administração de empresas, bem como acumulando conhecimento em Relações Públicas, Medicina Legal e atuando nas áreas de Segurança Pública Federal (dedicando-se ao estudo da Psicologia) e até como docente na Fundação Getúlio Vargas.

Tais títulos e cargos serviram como suporte para que fosse reconhecidamente possuidor de uma escrita transgressora aos moldes sociais vigentes; visionária, atemporal, denunciadora, inquietante e qualificadamente impiedosa. Dessa forma, no corpus aqui apresentado, seu dialeto se configura entre a fala do marginal suburbano carioca e o intelectual conhecedor da fisiologia social e seus distúrbios; coloquial e extremamente perturbador.

Tais características colocam Rubem Fonseca ao lado de Dalton Trevisan, como iniciadores de um estilo literário, definido por Bosi (1977) como “brutalista”, como podemos ver a seguir:

Trevisan será brutal nas cenas de violência e degradação, mas não se dirá sem exagero que seu estilo seja “brutalista”. O adjetivo caberia melhor a um modo de escrever recente, que se formou nos anos 60, tempo em que o Brasil passou a viver uma nova explosão de capitalismo selvagem, tempo de massas, tempo de renovadas opressões, tudo bem argamassado com requintes de técnica e retornos deliciados a Babel e a Bizâncio.

A sociedade de consumo é, a um só tempo, sofisticada e bárbara. Imagem do caos e da agonia de valores que a tecnocracia produz num país do Terceiro Mundo é a narrativa brutalista de Rubem Fonseca que arranca sua fala direta e indiretamente das experiências da burguesia carioca, da Zona Sul, onde perdida de vez a inocência, os “inocentes do Leblon” continuam atulhando praias, apartamentos e boates e misturando no mesmo coquetel instinto e asfalto, objetos plásticos e expressões de uma libido sem saídas para um convívio de afeto e projeto.

Assim, contista por excelência, a escrita de Rubem Fonseca se torna conhecida com a publicação da obra *Os Prisioneiros* (1963), ainda na década de 60 publica as obras: *A Coleira do Cão* (1965), *Lúcia McCartney* (1967). Já na década de 70 lança seu primeiro romance de cunho policial investigativo, *O Caso Morel* (1973); a antologia *O Homem de fevereiro ou março* (1973), bem como o livro de contos *Feliz Ano Novo* (1975), censurado pela ditadura militar; e por fim, lança o livro de contos *O Cobrador* (1979), que inclui em sua composição o conto de mesmo título, corpus em análise neste trabalho.

Dessa forma a biografia do autor escolhido perpassa as gerações posteriores com diversos romances e contos até o presente ano.

Todavia, o que faz de Rubem Fonseca um exímio contista e escritor, não é apenas o caráter direto de sua retórica, a denúncia social pungente e a forma como representa a barbárie de seu personagem em *O Cobrador*.

Um elemento de destaque, neste conto em especial, é a forma como as ações são narradas, fazendo com que o foco narrativo nele, seja uma singularidade.

Quando observado com mais rigor, o leitor poderá identificar que o autor consegue intercalar as cenas mostradas de forma que não há nenhuma relação de causalidade entre elas. Isso faz com que o conto possa ter sua leitura iniciada a partir de qualquer ponto da narrativa, sem que haja prejuízos ou perdas no tocante a hegemonia da estória, além de haver ainda a quebra da linearidade do texto (recurso sofisticado e inovador para o período). Esse recurso é possível uma vez que, tendo como base as teorias de Norman Friedman³⁵ a respeito do narrador e foco narrativo, bem como as considerações de Ligia Chiapinni³⁶ sobre as mesmas categorias literárias, o personagem está enquadrado na tipologia de Narrador-Protagonista. Por esse motivo, a narrativa de Rubem Fonseca no conto em questão é considerada “cinematográfica”.

6. CAPÍTULO V

VIOLÊNCIA E JUSTIÇA NA PSICOLOGIA DE UMA MENTE CRIMINOSA

Na obra *Da Violência* de Hanna Arendt, temos uma importantíssima abordagem de como a violência sem manifesta na sociedade, principalmente no âmbito do século XX e quais as implicações psicológicas e motivações pelas quais, tais eventos são evidencialmente recorrentes.

Na relação, poder, vigor, força e violência percebemos a importância de suas distinções teóricas, porém conseguimos destilar de suas considerações, os elementos que as interligam e que servem como suporte para o esclarecimento das funções, que a violência em destaque, desempenha no desenvolver do estudo comportamental humano, sobretudo em convivência social.

³³NOGUEIRA, Arnaldo Júnior, “**Rubem Fonseca**”, In: releituras, resumo biográfico e bibliográfico, fonte: http://www.releituras.com/rfonseca_bio.asp

³⁴Bosi, 1977: p.18

A primeira relação a ser considerada diz respeito a fatores determinantes, que conforme a análise da autora, tange a psicologia da sociedade considerada moderna que são: coragem, disposição para ação e fé na possibilidade de mudanças.

Estes elementos são o arcabouço que delimitam a complexa conceituação de “poder” o qual mantém com a política uma intrínseca ligação e que denota uma das mais antigas representações de sua atuação. Todavia quando se considera a abrangência do “poder” Arendt verifica a regulamentação por parte da coletividade na instauração dos elementos ou instituições que exercem tal função e que conseqüentemente, o poder se apresenta efetivamente como instrumento de dominação.

Quanto ao “vigor”, o termo se relaciona a uma qualidade de algo ou alguém individualmente, podendo manifestar-se, conforme a autora, “em relação a outras coisas ou pessoas sem delas depender”.

No tocante a “força”, a utilização desse termo como violência, apesar de usual, é inadequado, uma vez que seria melhor aplicado como representativo das energias envolvidas nas ações físicas ou movimentos sociais.

E por fim, “violência” que se distingue, conforme Arendt (1970), por seu caráter instrumental e relaciona-se com o “vigor” por suas prerrogativas individuais, mantendo com a concepção de “poder”, apresentada pela autora, uma relação de oposição, considerando os aspectos políticos e sociais.

Dessa forma, no conto O cobrador de Rubem Fonseca, podemos delinear os aspectos psicológicos de seu personagem principal, sob os quais suas ações criminosas se manifestam como reflexo dos impulsos violentos em oposição a uma sociedade bárbara, opressora na qual a aristocracia burguesia convive indiferente, com a massa produtiva marginalizada.

Nas primeiras “cenas” apresentadas no conto, é evidenciada a descrição do movimento caótico das pessoas e compactação dos pontos comerciais entulhados em uma das avenidas principais do centro metropolitano carioca. Tal descrição, reforça a sensação claustrofóbica que, não só o personagem percebe, mas nós leitores e cidadãos enfrentamos ao tentar nos deslocar nas principais avenidas das grandes capitais nacionais.

³⁵FRIEDMAN, Norman. “O ponto de vista na ficção”. In. **Revista USP**, n. 53, SP: Edusp, 2002, pág. 166-182. Tradução de Fábio Fonseca de Melo.

³⁶LEITE, Ligia Chiapinni Moraes. **O Foco Narrativo**, 10. ed. São Paulo: Ática, 2002, (Série Princípios).

Ruídos extremos, poluição visual, ansiedade, angústia, todos destilados na lentidão dos movimentos dos quais se esperam o máximo de agilidade, incentivam um patamar extremo de frustração e impaciência, conforme do texto retiramos:

Rua Marechal Floriano, casa de armas, farmácia, banco, china, retratista, Light, vacina, médico, Ducal, gente aos montes. De manhã não se consegue andar na direção da Central, a multidão vem rolando como uma enorme lagarta ocupando toda a calçada.

Paralelamente a forma como o ambiente metropolitano em que vive é descrito pelo personagem principal e como notavelmente sua estrutura também influencia sua forma de agir, destacamos uma outra obra que apesar de posterior ao *corpus* em análise, mantém com este uma relação de intertextualidade no tocante a descrição da paranoia gerada pela urbanização desordenada e pela representação de “pequenas violências” a qual estamos expostos diariamente. Me refiro assim a obra cinematográfica *Um dia de fúria* (*Falling Down*), lançada pela Warner Bros. Pictures no ano de 1993.

No filme em questão acompanhamos uma verdadeira odisseia contemporânea, na qual William Foster (interpretado por Michael Douglas), recém desempregando e também divorciado, tenta chegar na casa da ex-esposa para visitar sua filha por ocasião de seu aniversário, mesmo tendo da justiça restrições para isso.

Me referi anteriormente “a pequenas violências” pelo fato de que no filme em questão, verificamos a dramática situação do protagonista enfrentando ao longo do seu trajeto manifestações de intolerância, arrogância, antipatia, mau atendimento, todos regados a um trânsito absurdamente barulhento (que o faz largar o carro no meio da rua e seguir a pé pela cidade), bem como um clima poluído e causticante na cidade onde vive.

Tais elementos geram no personagem uma situação de extremo stress direcionando-o a agir violentamente, tentar impor sua vontade e se opor a seus “agressores”, inclusive com utilização de armas de fogo (as quais teve acesso após uma tentativa frustrada de assassinato), eliminado do seu caminho pela propagação do medo, todos os que o provocam ou se interpõem a seu objetivo de ver a filha. Uma representação clássica de como a metrópole e sua violência urbana, influência externamente o personagem instigando suas frustrações e aumentando nele o ódio necessário a suas ações.

Voltando ao âmbito da análise do *corpus* em estudo, apesar do autor descrever com tamanha eficácia as inquietações geradas pela movimentação metropolitana, as raízes que estimulam os atos descritos pelo personagem no conto são muito mais profundas e requerem uma cadeia mais complexa de análise.

Por esse motivo destacamos a denúncia de segregação social apresentada com rigor na obra, como um dos elementos motivacionais mais importantes, uma vez que representam uma manifestação obscura do domínio imposto pelo poder.

Arelado a tamanha relação de dominação está notoriamente a noção de injustiça que permeia toda composição de desigualdade social, por conseguinte a injustiça gera o ódio fator necessário a qualquer apresentação da violência.

No tocante a relação ódio, injustiça recorremos mais uma vez a Aredt (1970) em suas considerações, verificando a total aplicabilidade ao *corpus* em estudo.

O ódio não é de forma alguma uma reação automática à miséria ou ao sofrimento como tais; ninguém reage com sentimento de ódio a uma doença incurável, ou a um terremoto ou a condições sociais que parecem imutáveis. Somente onde houver razão para suspeitar que as condições poderiam ser mudadas e não o são é que surgirá o ódio. Somente onde o nosso senso de justiça for ofendido é que reagiremos com ódio...

No conto as diferenças sociais lá apresentadas influenciam diretamente a maneira de pensar e de agir do personagem, que se sente subtraído pela sociedade em todos os aspectos e que o direcionam a “cobrar” as injustiças a ele imputadas, na mais clássica definição de violência por Arendt, com as ações individuais do personagem sobre seus “opressores” burgueses. Nesse sentindo, percebemos tal construção ideológica nas diversas cenas do corpus em estudo, principalmente na retórica de personagem principal, do qual conseguimos verificar logo no início do conto, em que existe o embate entre um dentista e o protagonista a respeito do pagamento de uma extração dentária, como o mesmo se comporta e age mediante ao fato e assim transcrevemos:

Odeio dentistas, comerciantes, advogados, industriais, funcionários, médicos, executivos, essa canalha inteira; Todos eles estão me devendo muito. Abri meu blusão, tirei o 38, e perguntei com tanta raiva que uma gota de meu cuspe bateu na cara dele, - que tal enfiar isso no teu cu?

Apontando o revólver para o peito dele comecei a aliviar meu coração: tirei as gavetas dos armários, joguei tudo no chão, chutei os vidrinhos todos como se fossem bolas, eles pipocavam e explodiam na parede.

O dentista me olhava, várias vezes deve ter pensado em pular em cima de mim, eu queria muito que ele fizesse isso para dar um tiro naquela barriga grande cheia de merda.

Eu não pago mais nada, cansei de pagar!, gritei para ele, agora eu só cobro!

Um aspecto interessante a se destacar é como o autor inseri na sua elaboração a presença de um elemento tecnológico que sutilmente apresenta dupla função, visto o contexto sócio histórico do conto; a televisão. Levando-se em consideração a popularização desse equipamento que, a priori, foi um dos componentes de reconhecido status social, o percebemos exercendo implicitamente a função de divulgar os valores impostos pelo regime militar, vigentes no período, bem como explicitamente atuando nos aspectos psicológicos do personagem em questão, aumentando-lhe a agressividade e mantendo neste seu estado de “ódio permanente”, tal questão evidenciada na obra com o trecho:

Fico na frente da televisão para aumentar o meu ódio. Quando minha cólera está diminuindo e eu perco a vontade de cobrar o que me devem o que me devem eu sento na frente da televisão e em pouco tempo meu ódio volta.

³⁷Arendt, 1970: p.27-29.

A caracterização dos personagens secundários, vítimas do “cobrador, bem como a ambientação são devidamente engendrados de forma a reforçar essa necessidade compulsiva de dar vazão a seu ódio através da violência. Os apartamentos de luxo em Ipanema, os carros caros, as roupas de grife, as festas, os hábitos dos executivos e o glamour da high society carioca, intensificam a disparidade entre a vida dos “fodidos” e a dos “parasitas grã-finos”. Ora, o “cobrador” mora em um sobrado no centro da cidade e seus “bens” se resumem ao arsenal de armas de fogo e brancas que consegue acumular, instrumentos necessários à sua ideologia justiceira de trazer benefícios a sociedade, eliminando dela os oportunistas detentores do poder que se aproveitam e se fixam sob as bases fundadas pelos marginalizados. É mister analisar no que diz respeito a violência propaganda pelo personagem em estudo na obra que no tocante a natureza de suas ações, não podem ser classificadas como “irracionais”. Uma vez que a agressividade humana e suas implicações quanto a seus estímulos internos de instinto ou impulsos reprimidos e externos oriundos das opressões e intenso desejo de justiça, não são considerados por Arendt (1970) como contrários a natureza humana na relação ódio-violência, como podemos ver:

Nesse sentido, o ódio e a violência que o acompanham – ainda que não seja esta uma regra geral figuram entre as emoções humanas “naturais”, e livrar o homem dessas emoções corresponderia a nada menos que desumanizá-lo ou mesmo castrá-lo. É inegável que tais ações em que o homem toma, em nome da justiça, a lei em suas próprias mãos, conflitam com as constituições das comunidades civilizadas, porém, o seu caráter antipolítico, tão manifesto na grande história de Melville, não significa que sejam desumanos ou “meramente” um produto das emoções.

Na obra as reações não descrevem uma cadeia de eventos promovidos por uma mente perturbada que apenas instintivamente, busca promover o sofrimento alheio em uma campanha psicótica de mortes e destruição. Ao contrário disso, o personagem tem objetivos e alvos claramente definidos sobre os quais faz fluir a sua fúria homicida em uma campanha completamente racional de planejamento e distinção, e é nesse contexto que aparece sua noção de justiça, uma vez que tenta apenas “cobrar” daqueles que de fato merecem.

Logicamente a satisfação do ódio latente com a perpetuação de alguma atitude violenta causa naquele, uma sensação de prazer e euforia, tão naturais quanto aqueles sentidos por qualquer cidadão quando, por exemplo, tem um trabalho bem feito reconhecido por seus superiores, como poderemos ver a seguir:

Quando satisfação meu ódio sou possuído por uma sensação de euforia que me dá vontade de dançar – dou pequenos uivos, grunhidos, sons inarticulados, mais próximos da música do que da poesia, e meus pés deslizam pelo chão, meu corpo se move num ritmo feito de gingas e saltos, como um selvagem, ou um macaco.

Existem alguns momentos na obra que podemos ainda verificar uma relação de empatia para com alguns coadjuvantes, momentos em que a tensão se estabelece pela sensação contínua de que, apesar de manter uma relação de proximidade pacífica, a cena poderá terminar em assassinato, o que efetivamente não acontece. A exemplo disso, citamos a convivência do “cobrador” com a dona do sobrado onde mora:

³⁸Arendt, 1970: p.39.

Vou no quarto onde dona Clotilde está deitada há três anos. Dona Clotilde é dona do sobrado.

Quer que eu passe o escovão na sala?, pergunto.

Não meu filho, só queria que você me desse a injeção de trinevral antes de sair.

Fervo a seringa, preparo a injeção. A bunda de Dona Clotilde é seca como uma folha velha e amassada de papel de arroz.

Você caiu do céu, meu filho, foi Deus que te mandou, ela diz.

Dona Clotilde não tem nada, podia levantar e ir comprar coisas no supermercado. A doença dela está na cabeça. E depois de três anos deitada, só se levanta para fazer pipi e cocô, ela não deve mesmo ter forças.

Qualquer dia dou-lhe um tiro na nuca.

Mesmo nas cenas em que há envolvimento sexual, as atitudes são completamente diferentes na composição da “justiça” e violência nelas presentes. Em uma delas a configuração do momento se dá de forma tensa, todavia acontece sem maiores problemas uma vez que o personagem reconhece sua parceira em situação similar a sua, como podemos ver a seguir.

Na casa de uma mulher que me apanhou na rua. Coroa, diz que estuda no colégio noturno. Já passei por isso, meu colégio foi o mais noturno de todos os colégios noturnos do mundo, tão ruim que já não existe mais, foi demolido...

Tenho medo de você, ela acabou confessando.

Essa fodida não me deve nada, pensei, mora com sacrifício num quarto e sala, os olhos dela já estão empapuçados de beber porcarias e ler a vida das grã-finas na revista Vogue...

Quer que te mate?, perguntei enquanto bebíamos uísque ordinário.

Quero que você me foda, ela riu ansiosa, na dúvida.

(...)Estou toda arrepiada, ela disse.

Deitei sobre ela. Me agarrou pelo pescoço, sua boca e língua na minha boca, uma vagina viscosa, quente e olorosa.

Fodemos.

Ela agora está dormindo.

Sou justo.

Em contrapartida o que acontece em outra situação de envolvimento sexual é tão somente a manifestação de violência intensa com estupro de uma jovem de vinte cinco anos, descritos com renomada perspicácia de quem conhece a malícia e os truques dos elementos que praticam tal tipo de ação.

A medida que o conto avança conseguimos assim delinear as pulsões que instigam o protagonista a exercer através das ações que pratica sua “justiça” e como essa noção fica devidamente evidenciada com a visão que este desenvolve a respeito de si mesmo e do ambiente que o circunda, fato evidenciado na voz do personagem a seguir:

Eu sou uma hecatombe/Não foi nem Deus nem o Diabo/ Que me fez um vingador/ Fui eu mesmo/ Eu sou o Homem Pênis/ Eu sou o Cobrador./

³⁹Arendt, 1970: p.40.

O ponto de ruptura no conto, acontece a medida que o personagem principal se vê envolvido amorosamente por uma mulher que apresenta as mesmas características das pessoas por ele vitimadas. Porém o improvável relacionamento ao invés de fazer com que a violência no conto cesse em um possivelmente esperado final feliz, intensifica no cobrador sua agressividade e inseri um tom de sofisticação a suas ações. Uma vez que em sua missão de trazer “justiça aos oprimidos” modifica sua instrumentação arcaica de morte, evolui consideravelmente para a utilização de explosivos e aniquilação em massa de pessoas (atentado terrorista).

Uma junção contraditória e perfeita de amor e ódio, não retiram do personagem principal a “racionalidade de sua mente criminosa” uma vez que, em sua visão, persegue uma causa importante a sociedade e suas ações de violência se configuram como um “mal necessário” para mudança da situação em que se encontra, assim recorremos uma última vez a voz de Arendt para argamassar a análise psicológica e comportamental do personagem no corpus escolhido.

A violência, sendo instrumental por natureza, é racional até o ponto de ser eficaz em alcançar a finalidade que deve justificá-la. E já que quando agimos, jamais saberemos com certeza quais serão as eventuais consequências, a violência só pode manter-se racional se buscar objetivos a curto prazo. A violência não promove causas, nem a história nem a revolução, nem o progresso, nem a reação, mas pode servir para dramatizar reclamações trazendo-as à atenção do público.

Tal caráter instrumental da violência apresentado por Arendt sintetiza nossa análise na configuração da identidade do personagem como justiceiro e suas ações.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A estruturação do conto O cobrador de Rubem Fonseca, além de ser representativo de um estilo completamente diferenciado no tocante a elaboração contista considerada clássica tendo em vista a linguagem utilizada, ambientação, foco narrativo, delineação dos personagens bem como a temática abordada, nos abre uma gama de possíveis análises uma vez que intimamente descreve situações completamente plausíveis em nosso cotidiano.

A violência urbana e social que paira em nossos centros metropolitanos, nos condiciona a manifestar as mais diversas reações frente a constante sensação de insegurança e medo que nos acompanha. Por esse motivo verificamos, não apenas os abastados da classe burguesa, se escondendo cada vez mais em seus verdadeiros “fortes de defesa” dos condomínios fechados, apartamentos de luxo e mansões com sofisticadíssimos sistemas de segurança e monitoramento. Mas a classe média-baixa trabalhadora que se vê cada vez mais coagida pelas ações de indivíduos que de nós subtraem não apenas os poucos bens materiais, mas a dignidade de cidadão e a liberdade de viver com tranquilidade.

Deixo claro que tal trabalho de análise do conto aqui apresentando não pretende mensurar as ações de seu personagem principal como boas ou más, tampouco fazer apologia as suas ações violentas como exemplo a ser seguido mediante a constante sensação de opressão social e injustiça que se vive atualmente em nosso país. Tais sentimentos conferem inclusive ao corpus em estudo um caráter atemporal, uma vez que em sua denúncia social, trata de um momento que muito se perdeu da credibilidade nas instituições políticas para gestão pública dos interesses coletivos, o que abre espaço para o desmoronamento do Estado e seus poderes constituintes e possibilita ascensão do militarismo totalitário absolutista.

Porém concordamos com Costa e sua análise mediante aos estudos dos mais renomados estudiosos das ciências sociais na intrínseca relação entre poder e violência e como tal interligação tem fundamentos na área psicanalítica freudiana tais, que possibilitam o estudo comportamental dos indivíduos em suas manifestações violentas, oriundas de pulsões externas ou internas.

Hanna Arendt complementa nossos estudos nos revelando a tendência natural do ser humano, como qualquer outro animal presente na natureza, demonstrar agressividade quando assim solicitado, todavia descrevendo as diferenças que fazem da violência uma representação lógico-racional e não instintiva irracional ou emocional como muitos acreditam.

Tais elementos claramente equilibrados na constituição psicológica do narrador-protagonista apresentado por Rubem Fonseca, viabiliza a compreensão de seu caráter brutal e sua resposta as diferenças sociais e injustiças por ele percebidas, determinado a visão justiceira que tem de si mesmo, ignorando como atuação criminosas suas ações violentas.

Verificamos tal análise como ponto de apoio para questionamentos no tocante a convivência social na atualidade e suas implicações, uma vez que acompanhamos diariamente nos meios de comunicação experiências de verdadeiras explosões de agressividade e nos posicionamos como algozes ou juízes de causas das quais não temos, ou pouco temos conhecimento de seus possíveis motivadores. Dessa forma, observamos mulheres cansadas de constantes abusos sexuais e humilhações sofridas no âmbito familiar recorrendo ao homicídio, crianças e adolescentes nas instituições escolares resolvendo suas diferenças a golpes de armas brancas ou disparos de armas de fogo, professores sendo agredidos fisicamente e moralmente nas salas aula como reflexo da perda da autoridade familiar e exemplos recorrentes de violência sobre as quais nos posicionamos superficialmente com a visão de que tais ações são puramente criminosas, praticadas por indivíduos marginalizados.

Analisando friamente por este viés, colocamos em questão o que leva um genuíno cidadão brasileiro, cumpridor de suas responsabilidades políticas e sociais, inesperadamente fazer uso de qualquer instrumento de violência para resolver suas questões pessoais, quer seja no âmbito domiciliar, profissional, educacional ou qualquer outro, gerando surpresa e confusão. Quais elementos reforçam tais aspectos comportamentais e se de fato podem ser evitados ou reprimidos.

Não pretendemos justificar o jargão popular de que “os fins justificam os meios”, entretanto ao analisarmos com maior rigor nossa convivência social, nos depararemos em ilimitadas situações em que gostaríamos de ter sob nosso controle o poder necessário a realizar mudanças rápidas e delimitadas por valores éticos e sociais individuais. Certamente em algum momento de intenso ódio e sentimento de revolta, quisemos agir violentamente eliminando o chefe corrupto que nos persegue no trabalho, o atendente da farmácia ou caixa de supermercado que nos insulta ironicamente e voluntariamente sem motivo, o vizinho intolerante que nos fins de semana nos mantém acordados até a madrugada com som de seu carro muito alto, além do limite máximo de representação violenta com genocídio instantâneo de toda classe política brasileira, através de atentado terrorista ao planalto central.

Tais maquinações nos aproximam psicologicamente do personagem principal na obra do renomado contista, a partir do momento em que nos sentimos destituídos dos mais simples direitos ou daqueles que foram conquistados a custo de muito sacrifício. Além de um intenso sentimento de que somos corriqueiramente injustiçados. Todavia o diferencial entre realidade e ficção repousa exatamente na configuração da obra como elemento de apreciação artística e crítica social e não como manual de conduta a ser reproduzida.

⁴⁰Arendt, 1970: p.50.

BIBLIOGRAFIA

FONSECA, Rubem, “O Cobrador”. In: **O Cobrador**, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1979. p. 98-108.

COSTA, Jurandir Freire, “Á guisa de introdução: Por que a violência? Por que a paz?”. In: **Violência e Psicanálise**, Rio de Janeiro, Edições Graal, 2. ed. (Biblioteca de Psicanálise e sociedade; v. n. 3), 1986. p. 9-61.

ARENDT, Hannah, **Da Violência**, Tradução de Maria Cláudia Drummond, 1970. p. 4-56.
Fonte: <http://delubio.com.br/biblioteca/wp-content/uploads/2014/02/harendtdv.pdf>

BOSI, Alfredo, “SITUAÇÃO E FORMAS DO CONTO BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO”, In: **O CONTO BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO**, São Paulo, Ed. Cultrix, 1977: p. 7-22.

POE, Edgar Allan, “Os assassinatos da Rue Morgue”, In: **Contos de imaginação e mistério**, Tradução de Cássio de Arantes Leite, Ilustrações de Harry Clarke, São Paulo: Tordesilhas, 2015: p. 109.

PIGLIA, Ricardo. “Teses sobre o conto”. In: **O Laboratório do Escritor**, Tradução de Josely Vianna Baptista, São Paulo: Iluminuras, 1994. p.37-38.

FRIEDMAN, Norman. “O ponto de vista na ficção”. In: **Revista USP**, n. 53, SP: Edusp, 2002, pág. 166-182. Tradução de Fábio Fonseca de Melo.

LEITE, Ligia Chiapinni Moraes. **O Foco Narrativo**, 10. ed. São Paulo: Ática, 2002, (Série Princípios).

REFERÊNCIAS ONLINE

Aristóteles, In: **A Arte Poética**, Fonte: http://www.dominipublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2235 “Guerra Fria”. Fonte: <http://www.sohistoria.com.br/ef2/guerrafria/>

COGIOLLA, Osvaldo, “UM MASSACRE SEM PRECEDENTES”. In: **A SEGUNDA GUERRA MUNDIAL, Causas, Estrutura, Consequências**. Fonte: <https://raquelcardeiravarela.files.wordpress.com/2014/11/oc-segunda-guerra-mundial-2.pdf>

“Corrida Espacial”. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Corrida_espacial

CHAVES, Lazaro, “**Da Guerra Fria ao Fim da URSS, O mundo dividido em dois**”. Fonte: <http://www.culturabrasil.org/guerrafria.htm>

Os anos 70. A década de 1970, música, política, guerras, ciências, tecnologia, história, televisão, séries”. Fonte: https://www.suapesquisa.com/musicacultura/anos_70.htm

”A década 1970”. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Década_de_1970

Categoria: Livros da década de 1970. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Categoria:Livros_da_década_de_1970

MAIA, Atila, “**Anos 70**”. Fonte: <http://cinemais2012.xpg.uol.com.br/anos70.html>

MELHORES FILMES DA DÉCADA DE 70, Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Categoria:Livros_da_década_de_1970

Década de 70, Fonte: http://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/plenario/discursos/escrevendohistoria/visitantes/panorama-das-decadas/copy_of_decada-de-70

NOGUEIRA, Arnaldo Júnior, “**Rubem Fonseca**”, In: releituras, resumo biográfico e bibliográfico. Fonte: http://www.releituras.com/rfonseca_bio.asp

FILMOGRAFIA

Apocalypse Now (idem), EUA. 1979. Dir. Francis Ford Coppola. Elenco. Martin Sheen, Frederic Forrest, Robert Duvall e mais, (3h e 22min).

O Poderoso Chefão (The Godfather), EUA. 1972. Dir. Francis Ford Coppola. Elenco. Marlon Brandon, Al Pacino, James Caan e mais, (2h e 55min).

Guerra nas Estrelas (Star Wars: Episode IV - A New Hope). EUA. 1978. Dir. George Lucas. Elenco. Isaac Bardavid, Mark Hamill, Harrison Ford e mais, (2h e 01min).

Laranja Mecânica (A Clockwork Orange). REINO UNIDO/EUA. 1972. Dir. Stanley Kubrick. Elenco. Malcom McDowell, Patrick Magee, Michael Bates e mais, (2h e 16min).

Tubarão (Jaws). EUA. 1975. Dir. Steven Spielberg. Elenco. Roy Scheider, Robert Shaw, Richard Dreyfuss e mais, (2h e 04min).

Carrie, A estranha (Carrie). EUA. 1977. Dir. Brian de Palma. Elenco. Sissy Spacek, Piper Laurie, Amy Irving e mais, (1h e 38min).

Taxi Driver (idem). EUA. 1976. Dir. Martin Scorsese. Elenco. Robert De Niro, Jodie Foster, Harvey Keitel e mais, (1h e 55min).

Chinatown (idem). EUA. 1974. Dir. Roman Polanski. Elenco. Jack Nicholson, Faye Dunaway, John Huston e mais, (2h e 10min).

Alien – O oitavo passageiro (Alien). REINO UNIDO/EUA. 1979. Dir. Ridley Scott. Elenco. Sigourney Weaver, Tom Skerrit, Veronica Cartwright e mais, (1h e 56min).

Um estranho no ninho (One Flew Over the Cuckoo's Nest). EUA. 1976. Dir. Milos Forman. Elenco. Michael Berryman, Jack Nicholson, Louise Fletcher e mais, (2h e 09min).

Superman - O filme (Superman). EUA/REINO UNIDO. 1978. Dir. Richard Donner. Elenco. Gene Hackman, Christopher Reeve, Marlon Brando e mais, (2h e 25min).

Grease – Nos tempos da brilhantina (Grease). EUA. 1978. Dir. Randal Kleiser. Elenco. John Travolta, Olivia Newton-John, Stockard Channing e mais, (1h e 45min).

Os embalos de sábado à noite (Saturday Night Fever). EUA. 1978. Dir. John Bradham. Elenco. John Travolta, Karen-Lynn Gorney, Joseph Cali e mais, (1h e 58min).

Rocky, Um lutador (Rocky). EUA. 1977). Dir. John G. Avildsen. Elenco. Sylvester Stallone, Talia Shire, Burt Young e mais, (1h e 59min).

Kramer vs. Kramer (idem). EUA. 1979. Dir. Robert Benton. Elenco. Dustin Hoffman, Meryl Streep, Jane Alexander, (1h e 45min).

O Massacre da Serra Elétrica (The Texas Chainsaw Massacre). EUA. 1974. Dir. Tobe Hooper. Elenco. Marilyn Burns, Allen Danziger, Paul A. Partain e mais, (1h e 23min).

Halloween – A noite do terror (Halloween). EUA. 1978. Dir. John Carpenter. Elenco. Donald Pleasence, Jamie Lee Curtis, Nancy Kyes, (1h e 31min).

O Exorcista (The Exorcist). EUA. 1973. Dir. Willian Friedkin. Elenco. Linda Blair, Ellen Burstyn, Max von Sydow, (2h e 02min).

Um dia de fúria (Falling Down). EUA/FRANÇA/REINO UNIDO. 1993. Dir. Joel Schumacher. Elenco. Michael Douglas, Robert Duvall, Barbara Hershey, (1h e 53min).

Fonte: <http://www.adorocinema.com/>

ANEXOS

O COBRADOR

NA PORTA da rua uma dentadura grande, embaixo escrito Dr. Carvalho, Dentista. Na sala de espera vazia uma placa, Espere o Doutor, ele está atendendo um cliente.

Esperei meia hora, o dente doendo, a porta abriu e surgiu uma mulher acompanhada de um sujeito grande, uns quarenta anos, de jaleco branco.

Entrei no gabinete, sentei na cadeira, o dentista botou um guardanapo de papel no meu pescoço. Abri a boca e disse que o meu dente de trás estava doendo muito.

Ele olhou com um espelhinho e perguntou como é que eu tinha deixado os meus dentes ficarem naquele estado.

Só rindo. Esses caras são engraçados.

Vou ter que arrancar, ele disse, o senhor já tem poucos dentes e se não fizer um tratamento rápido vai perder todos os outros, inclusive estes aqui —e deu uma pancada estridente nos meus dentes da frente.

Uma injeção de anestesia na gengiva. Mostrou o dente na ponta do boticão: A raiz está podre, vê?, disse com pouco caso. São quatrocentos cruzeiros.

Só rindo. Não tem não, meu chapa, eu disse.

Não tem não o quê?

Não tem quatrocentos cruzeiros. Fui andando em direção à porta.

Ele bloqueou a porta como corpo. É melhor pagar, disse. Era um homem grande, mãos grandes e pulso forte de tanto arrancar os dentes dos fodidos. E meu físico franzino encoraja as pessoas. Odeio dentistas, comerciantes, advogados, industriais, funcionários, médicos, executivos, essa canalha inteira; Todos eles estão me devendo muito. Abri o blusão, tirei o 38, e perguntei com tanta raiva que uma gota de meu cuspe bateu na cara dele,—que tal enfiar isso no teu cu? Ele ficou branco, recuou. Apontando o revólver para o peito dele comecei a aliviar o meu coração: tirei as gavetas dos armários, joguei tudo no chão, chutei os vidrinhos todos como se fossem bolas, eles pipocavam e explodiam na parede.

Arrebentar os cuspidores e motores foi mais difícil, cheguei a machucar as mãos e os pés. O dentista me olhava, várias vezes deve ter pensado em pular em cima de mim, eu queria muito que ele fizesse isso para dar um tiro naquela barriga grande cheia de merda.

Eu não pago mais nada, cansei de pagar!, gritei para ele, agora eu só cobro!

Dei um tiro no joelho dele. Devia ter matado aquele filho da puta.

* * *

A rua cheia de gente. Digo, dentro da minha cabeça, e às vezes para fora, está todo mundo me devendo! Estão me devendo comida, buceta, cobertor, sapato, casa, automóvel, relógio, dentes, estão me devendo. Um cego pede esmolas sacudindo uma cuia de alumínio com moedas. Dou um pontapé na cuia dele, o barulhinho das moedas me irrita. Rua Marechal Floriano, casa de armas, farmácia, banco, china, retratista, Light, vacina, médico, Ducal, gente aos montes. De manhã não se consegue andar na direção da Central, a multidão vem rolando como uma enorme lagarta ocupando toda a calçada.

* * *

Me irritam esses sujeitos de Mercedes. A buzina do carro também me aporrinha. Ontem de noite eu fui ver o cara que tinha uma Magnum com silenciador para vender na Cruzada, e quando atravessava a rua um sujeito que tinha ido jogar tênis num daqueles clubes bacanas que tem por ali tocou a buzina.

Eu vinha distraído pois estava pensando na Magnum, quando a buzina tocou. Vi que o carro vinha devagar e fiquei parado na frente.

Como é?, ele gritou.

Era de noite e não tinha ninguém perto. Ele estava vestido de branco. Saquei o 38 e atirei no pára-brisa, mais para estrunchar o vidro do que para pegar o sujeito.

Ele arrancou com o carro, para me pegar ou fugir, ou as duas coisas. Pulei pro lado, o carro passou, os pneus sibilando no asfalto. Parou logo adiante. Fui até lá.

O sujeito estava deitado coma cabeça para trás, a cara e o peito cobertos por milhares de pequeninos estilhaços de vidro. Sangrava muito de um ferimento feio no pescoço e a roupa branca dele já estava toda vermelha.

Girou a cabeça que estava encostada no banco, olhos muito arregalados, pretos, e o branco em volta era azulado leitoso, como uma jabuticaba por dentro. E porque o branco dos olhos dele era azulado eu disse—você vai morrer, ô cara, quer que eu te dê o tiro de misericórdia?

Não, não, ele disse com esforço, por favor.

Vi da janela de um edifício um sujeito me observando. Se escondeu quando olhei.

Devia ter ligado para a polícia.

Saí andando calmamente, voltei para a Cruzada. Tinha sido muito bom esfaquear o pára-brisa do Mercedes. Devia ter dado um tiro na capota e um tiro em cada porta, o lanterneiro ia ter que rebolar.

* * *

O cara da Magnum já tinha voltado. Cadê as trinta milhas? Põe aqui nesta mãozinha que nunca viu palmatória, ele disse. A mão dele era branca, lisinha, mas a minha estava cheia de cicatrizes, meu corpo todo tem cicatrizes, até meu pau está cheio de cicatrizes.

Também quero comprar um rádio, eu disse pro muambeiro.

Enquanto ele ia buscar o rádio eu examinei melhor a Magnum. Azeitadinha, e também carregada. Com o silenciador parecia um canhão.

O muambeiro voltou carregando um rádio de pilha. É japonês, ele disse.

Liga para eu ouvir o som.

Ele ligou.

Mais alto, eu pedi.

Ele aumentou o volume.

Puf. Acho que ele morreu logo no primeiro tiro. Dei mais dois tiros só para ouvir puf, puf.

* * *

Tão me devendo colégio, namorada, aparelho de som, sanduíche de mortadela no botequim da rua Vieira Fazenda, sorvete, bola de futebol.

Fico na frente da televisão para aumentar o meu ódio. Quando minha cólera está diminuindo e eu perco a vontade de cobrar o que me devem eu sento na frente da televisão e em pouco tempo meu ódio volta. Quero muito pegar um camarada que faz anúncio de uísque. Ele está vestidinho, bonitinho, todo sanforizado, abraçado com uma loura reluzente, e joga pedrinhas de gelo num copo e sorri com todos os dentes, os dentes dele são certinhos e são verdadeiros,

e eu quero pegar ele com a navalha e cortar os dois lados da bochecha até as orelhas, e aqueles dentes branquinhos vão todos ficar de fora num sorriso de caveira vermelha.

Agora está ali, sorrindo, e logo beija a loura na boca. Não perde por esperar.

Meu arsenal está quase completo: tenho a Magnum com silenciador, um Colt Cobra 38, duas navalhas, uma carabina 12, um Taurus 38 capenga, um punhal e um facão. Como facão vou cortar a cabeça de alguém num golpe só. Vi no cinema, num desses países asiáticos, ainda no tempo dos ingleses, um ritual que consistia em cortar a cabeça de um animal, creio que um búfalo, num golpe único. Os oficiais ingleses presidiam a cerimônia com um ar de enfado, mas os decapitadores eram verdadeiros artistas. Um golpe seco e a cabeça do animal rolava, o sangue esguichando.

* * *

Na casa de uma mulher que me apanhou na rua. Coroa, diz que estuda no colégio noturno. Já passei por isso, meu colégio foi o mais noturno de todos os colégios noturnos do mundo, tão ruim que já não existe mais, foi demolido. Até a rua onde ele ficava foi demolida. Ela pergunta o que eu faço e digo que sou poeta, o que é rigorosamente verdade. Ela me pede que recite um poema meu. Eis: Os ricos gostam de dormir tarde/ apenas porque sabem que a corja/ tem que dormir cedo para trabalhar de manhã/ Essa é mais uma chance que eles/ têm de ser diferentes:/ parasitar,/ desprezar os que suam para ganhar a comida,/ dormir até tarde,/tarde/ um dia/ainda bem,/ demais./

Ela corta perguntando se gosto de cinema. E o poema? Ela não entende.

Continuo: Sabia sambar e cair na paixão/ e rolar pelo chão/ apenas por pouco tempo./ Do suor do seu rosto nada fora construído./ Queria morrer com ela,/ mas isso foi outro dia,/ ainda outro dia./ No cinema Iris, na rua da Carioca/ o Fantasma da Ópera/ Um sujeito de preto,/ pasta preta, o rosto escondido,/ na mão um lenço branco imaculado,/ tocava punheta nos espectadores;/ na mesma época, em Copacabana,/ um outro/ que nem apelido tinha,/ bebia o mijo dos mictórios dos cinemas/ e o rosto dele era verde e inesquecível./ A História é feita de gente morta/ e o futuro de gente que vai morrer./ Você pensa que ela vai sofrer?/ Ela é forte, resistirá./ Resistiria também, se fosse fraca./ Agora você, não sei./ Você fingiu tanto tempo, deu socos e gritos, embusteu/ Você está cansado,/ você acabou,/ não sei o que te mantém vivo./

Ela não entendia de poesia. Estava solo comigo e queria fingir indiferença, dava bocejos exasperados. A farsanteza das mulheres.

Tenho medo de você, ela acabou confessando.

Essa fodida não me deve nada, pensei, mora com sacrifício num quarto e sala, os olhos dela já estão empapuçados de beber porcarias e ler a vida das grã-finas na revista Vogue.

Quer que te mate?, perguntei enquanto bebíamos uísque ordinário.

Quero que você me foda, ela riu ansiosa, na dúvida.

Acabar com ela? Eu nunca havia esganado ninguém com as próprias mãos. Não tem muito estilo, nem drama, esganar-se alguém, parece briga de rua. Mesmo assim eu tinha vontade de esganar alguém, mas não uma infeliz daquelas. Para um zé-ninguém, só tiro na nuca?

Tenho pensado nisso, ultimamente. Ela tinha tirado a roupa: peitos murchos e chatos, os bicos passas gigantes que alguém tinha pisado; coxas flácidas com nódulos de celulite, gelatina estragada com pedaços de fruta podre.

Estou toda arrepiada, ela disse.

Deitei sobre ela. Me agarrou pelo pescoço, sua boca e língua na minha boca, uma vagina viscosa, quente e olorosa.

Fodemos.

Ela agora está dormindo.

Sou justo.

* * *

Leio os jornais. A morte do muambeiro da Cruzada nem foi noticiada. O bacana do Mercedes com roupa de tenista morreu no Miguel Couto e os jornais dizem que foi assaltado pelo bandido Boca Larga. Só rindo.

Faço um poema denominado Infância ou Novos Cheiros de Buceta com U: Eis me de novo/ ouvindo os Beatles/ na Rádio Mundial/ às nove horas da noite/ num quarto/ que poderia ser/ e era/ de um santo mortificado/ Não havia pecado/ e não sei por que me lepravam/ por ser inocente/ ou burro/ De qualquer forma/ o chão estava sempre ali/ para fazer mergulhos./ Quando não se tem dinheiro/ é bom ter músculos/ e ódio./

Leio os jornais para saber o que eles estão comendo, bebendo e fazendo. Quero viver muito para ter tempo de matar todos eles.

* * *

Da rua vejo a festa na Vieira Souto, as mulheres de vestido longo, os homens de roupas negras. Ando lentamente, de um lado para o outro na calçada, não quero despertar suspeitas e o facão por dentro da calça, amarrado na perna, não me deixa andar direito. Pareço um aleijado, me sinto um aleijado. Um casal de meia-idade passa por mim e me olha com pena; eu também sinto pena de mim, manco e sinto dor na perna.

Da calçada vejo os garçons servindo champanha francesa. Essa gente gosta de champanha francesa, vestidos franceses, língua francesa.

Estava ali desde as nove horas, quando passara em frente, todo municiado, entregue à sorte e ao azar, e a festa surgira.

As vagas em frente ao apartamento foram logo ocupadas e os carros dos visitantes passaram a estacionar nas escuras ruas laterais. Um deles me interessou muito, um carro vermelho e nele um homem e uma mulher jovens e elegantes.

Caminhar ampara o edifício sem trocar uma palavra, ele ajeitando a gravata borboleta e ela o vestido e o cabelo. Prepararam-se para uma entrada triunfal mas da calçada vejo que a chegada deles foi, como a dos outros, recebida com desinteresse. As pessoas se enfeitam no cabeleireiro, no costureiro, no massagista e só o espelho lhes dá, nas festas, a atenção que esperam. Vi a mulher no seu vestido azul esvoaçante e murmurei —vou te dar a atenção que você merece, não foi à toa que você vestiu a sua melhor calcinha e foi tantas vezes à costureira e passou tantos cremes na pele e botou perfume tão caro.

Foram os últimos a sair. Não andavam com a mesma firmeza e discutiam irritados, vozes pastosas, enroladas.

Cheguei perto deles na hora em que o homem abria a porta do carro. Eu vinha mancando e ele apenas me deu um olhar de avaliação rápido e viu um aleijado inofensivo de baixo preço. Encostei o revólver nas costas dele.

Faça o que mando senão mato os dois, eu disse.

Para entrar de perna dura no estreito banquinho de trás não foi fácil. Fiquei meio deitado, o revólver apontado para a cabeça dele. Mandeí que seguisse para a Barra da Tijuca. Tirava o facão de dentro da perna quando ele disse, leva o dinheiro e o carro e deixa a gente aqui.

Estávamos na frente do Hotel Nacional. Só rindo. Ele já estava sóbrio e queria tomar um último uisquinho enquanto dava queixa à polícia pelo telefone. Ah, certas pessoas pensam que a vida é uma festa.

Seguimos pelo Recreio dos Bandeirantes até chegar a uma praia deserta. Saltamos.

Deixei acesos os faróis.

Nós não lhe fizemos nada, ele disse.

Não fizeram? Só rindo. Senti o ódio inundando os meus ouvidos, minhas mãos, minha boca, meu corpo todo, um gosto de vinagre e lágrima.

Ela está grávida, ele disse apontando a mulher, vai ser o nosso primeiro filho.

Olhei a barriga da mulher esguia e decidi ser misericordioso e disse, puf, em cima de onde achava que era o umbigo dela, desencarnei logo o feto. A mulher caiu emborcada. Encostei o revólver na têmpora dela e fiz ali um buraco de mina.

O homem assistiu a tudo sem dizer uma palavra, a carteira de dinheiro na mão estendida.

Peguei a carteira da mão dele e joguei pro ar e quando ela veio caindo dei-lhe um bico, de canhota, jogando a carteira longe.

Amarrei as mãos dele atrás das costas com uma corda que eu levava. Depois amarrei os pés. Ajoelha, eu disse.

Ele ajoelhou.

Os faróis do carro iluminavam o seu corpo. Ajoelhei-me ao seu lado, tirei a gravata borboleta, dobrei o colarinho, deixando seu pescoço à mostra.

Curva a cabeça, mandei.

Ele curvou. Levantei alto o facão, seguro nas duas mãos, vi as estrelas no céu, a noite imensa, o firmamento infinito e descí o facão, estrela de aço, com toda minha força, bem no meio do pescoço dele.

A cabeça não caiu e ele tentou levantar-se, se debatendo como se fosse uma galinha tonta nas mãos de uma cozinheira incompetente. Dei-lhe outro golpe e mais outro e outro e a cabeça não rolava. Ele tinha desmaiado ou morrido com a porra da cabeça presa no pescoço. Botei o corpo sobre o pára-lama do carro. O pescoço ficou numa boa posição. Concentrei-me como um atleta que vai dar um salto mortal. Dessa vez, enquanto o facão fazia seu curto percurso mutilante zunindo fendendo o ar, eu sabia que ia conseguir o que queria. Brock! a cabeça saiu rolando pela areia. Ergui alto o alfange e recitei: Salve o Cobrador! Dei um grito alto que não era nenhuma palavra, era um uivo comprido e forte, para que todos os bichos tremessem e saíssem da frente. Onde eu passo o asfalto derrete.

* * *

Uma caixa preta debaixo do braço. Falo coma língua presa que sou o bombeiro que vai fazer o serviço no apartamento duscenthos e um. O porteiro acha graça na minha língua presa e me manda subir. Começo do último andar. Sou o bombeiro (língua normal agora) vim fazer o serviço. Pela abertura, dois olhos: ninguém chamou bombeiro não. Desço para o sétimo, a mesma coisa. Só vou ter sorte no primeiro andar.

A empregada me abriu a porta e gritou lá para dentro, é o bombeiro. Surgiu uma moça de camisola, um vidro de esmalte de unhas na mão, bonita, uns vinte e cinco anos.

Deve haver um engano, ela disse, nós não precisamos de bombeiro.

Tirei o Cobra de dentro da caixa. Precisa sim, é bom ficarem quietas senão mato as duas. Tem mais alguém em casa? O marido estava trabalhando e o menino no colégio. Amarrei a empregada, fechei sua boca com esparadrapo. Levei a dona pro quarto.

Tira a roupa.

Não vou tirar a roupa, ela disse, a cabeça erguida.

Estão me devendo xarope, meia, cinema, filé mignon e buceta, anda logo. Dei-lhe um murro na cabeça. Ela caiu na cama, uma marca vermelha na cara. Não tiro.

Arranquei a camisola, a calcinha. Ela estava sem sutiã. Abri-lhe as pernas.

Coloquei os meus joelhos sobre as suas coxas. Ela tinha uma pentelheira basta e negra. Ficou quieta, com olhos fechados. Entrar naquela floresta escura não foi fácil, a buceta era apertada

e seca. Curvei-me, abri a vagina e cuspi lá dentro, grossas cusparadas. Mesmo assim não foi fácil, sentia o meu pau esfolando. Deu um gemido quando enfiei o cacete com toda força até o fim. Enquanto enfiava e tirava o pau eu lambia os peitos dela, a orelha, o pescoço, passava o dedo de leve no seu cu, alisava sua bunda. Meu pau começou a ficar lubrificado pelos sucos da sua vagina, agora morna e viscosa.

Como já não tinha medo de mim, ou porque tinha medo de mim, gozou primeiro do que eu. Como resto da porra que saía do meu pau fiz um círculo em volta do umbigo dela.

Vê se não abre mais a porta pro bombeiro, eu disse, antes de ir embora.

* * *

Saio do sobrado da rua Visconde de Maranguape. Uma panela em cada molar cheio de cera do Dr. Lustosa/ mastigar com os dentes da frente/ punheta pra foto de revista/ livros roubados./ Vou para a praia.

Duas mulheres estão conversando na areia; uma temo corpo queimado de sol, um lenço na cabeça; a outra é clara, deve ir pouco à praia; as duas têm o corpo muito bonito; a bunda da clara é a bunda mais bonita entre todas que já vi. Sento perto, e fico olhando. Elas percebem meu interesse e começam logo a se mexer, dizer coisas com o corpo, fazer movimentos aliciantes com os rabos. Na praia somos todos iguais, nós os fodidos e eles. Até que somos melhores pois não temos aquela barriga grande e a bunda mole dos parasitas. Eu quero aquela mulher branca! Ela inclusive está interessada em mim, me lança olhares. Elas riem, riem, dentantes. Se despedem e a branca vai andando na direção de Ipanema, a água molhando os seus pés. Me aproximo e vou andando junto, sem saber o que dizer.

Sou uma pessoa tímida, tenho levado tanta porrada na vida, e o cabelo dela é fino e tratado, o seu tórax é esbelto, os seios pequenos, as coxas são sólidas e redondas e musculosas e a bunda é feita de dois hemisférios rijos. Corpo de bailarina.

Você estuda balé?

Estudei, ela diz. Sorri para mim. Como é que alguém pode ter boca tão bonita?

Tenho vontade de lamber dente por dente da sua boca. Você mora por aqui?, ela pergunta.

Moro, minto. Ela me mostra um prédio na praia, todo de mármore.

* * *

De volta à rua Visconde de Maranguape. Faço hora para ir na casa da moça branca. Chama-se Ana. Gosto de Ana, palindrômico. Afio o facão com uma pedra especial, o pescoço daquele janota era muito duro. Os jornais abriram muito espaço para a morte do casal que eu justicei na Barra. A moça era filha de um desses putos que enriquecem em Sergipe ou Piauí, roubando os paus-de-araras, e depois vêm para o Rio, e os filhos de cabeça chata já não têm mais sotaque, pintam o cabelo de louro e dizem que são descendentes de holandeses.

Os colonistas sociais estavam consternados. Os granfas que eu despachei estavam com viagem marcada para Paris. Não há mais segurança nas ruas, dizia a manchete de um jornal. Só rindo. Joguei uma cueca pro alto e tentei cortá-la com o facão, como o Saladino fazia (comum lenço de seda) no cinema.

Não se fazem mais cimitarras como antigamente/ Eu sou uma hecatombe/Não foi nem Deus nem o Diabo/ Que me fez um vingador/ Fui eu mesmo/ Eu sou o Homem Pênis/ Eu sou o Cobrador./

Vou no quarto onde Dona Clotilde está deitada há três anos. Dona Clotilde é dona do sobrado. Quer que eu passe o escovão na sala?, pergunto.

Não meu filho, só queria que você me desse a injeção de trinevral antes de sair.

Fervo a seringa, preparo a injeção. A bunda de Dona Clotilde é seca como uma folha velha e amassada de papel de arroz.

Você caiu do céu, meu filho, foi Deus que te mandou. Ela diz.

Dona Clotilde não tem nada, podia levantar e ir comprar coisas no supermercado. A doença dela está na cabeça. E depois de três anos deitada, só se levanta para fazer pipi e cocô, ela não deve mesmo ter forças.

Qualquer dia dou-lhe um tiro na nuca.

* * *

Quando satisfação meu ódio sou possuído por uma sensação de vitória, de euforia que me dá vontade de dançar—dou pequenos uivos, grunhidos, sons inarticulados, mais próximos da música do que da poesia, e meus pés deslizam pelo chão, meu corpo se move num ritmo feito de gingas e saltos, como um selvagem, ou um macaco.

Quem quiser mandar em mim pode querer, mas vai morrer. Estou querendo muito matar um figurão desses que mostram na televisão a sua cara paternal de velhaco bem-sucedido, uma pessoa de sangue engrossado por caviars e champãs.

Come caviar/ teu dia vai chegar./ Estão me devendo uma garota de vinte anos, cheia de dentes e perfume. A moça do prédio de mármore? Entro e ela está me esperando, sentada na sala, quieta, imóvel, o cabelo muito preto, o rosto branco, parece uma fotografia.

Vamos sair, eu digo para ela. Ela me pergunta se estou de carro. Digo que não tenho carro.

Ela tem. Descemos pelo elevador de serviço e saímos na garagem, entramos num Puma conversível.

Depois de algum tempo pergunto se posso dirigir e trocamos de lugar.

Petrópolis está bem?, pergunto. Subimos a serra sem dizer uma palavra, ela me olhando.

Quando chegamos a Petrópolis ela pede que eu pare num restaurante.

Digo que não tenho dinheiro nem fome, mas ela tem as duas coisas, come vorazmente como se a qualquer momento fossem levar o prato embora. Na mesa ao lado um grupo de jovens bebendo e falando alto, jovens executivos subindo na sexta-feira e bebendo antes de encontrar a madame toda enfeitada para jogar biriba ou falar da vida alheia enquanto traçam queijos e vinhos. Odeio executivos. Ela acaba de comer. E agora? Agora vamos voltar, eu digo, e descemos a serra, eu dirigindo como um raio, ela me olhando. Minha vida não tem sentido, já pensei em me matar, ela diz. Paro na rua Visconde de Maranguape. É aqui que você mora?

Saio sem dizer nada. Ela sai atrás: vou te ver de novo? Entro e enquanto vou subindo as escadas ouço o barulho do carro partindo.

* * *

Top Executive Club. Você merece o melhor relax, feito de carinho e compreensão. Nossas massagistas são completas. Elegância e discrição.

Anoto o endereço e vou para o local, uma casa, em Ipanema. Espero ele surgir, fantasiado de roupa cinza, colete, pasta preta, sapatos engraxados, cabelos rinsados. Tiro um papel do bolso, como alguém à procura de um endereço e vou seguindo o cara até o carro. Esses putos sempre fecham o carro a chave, eles sabem que o mundo está cheio de ladrões, eles também são, apenas ninguém os pega; enquanto ele abre o carro eu encosto o revólver na sua barriga. Dois homens de frente um para o outro, conversando, não despertam atenção. Encostar o revólver nas costas assusta mais, mas isso só deve ser feito em locais desertos.

Fica quieto senão chumbo a sua barriga executiva.

Ele tem o ar petulante e ao mesmo tempo ordinário do ambicioso ascendente egresso do interior, deslumbrado de coluna social, comprista, eleitor da Arena, católico, cursilista, patriota, mordomista e bocalivrista, os filhos estudando na PUC, a mulher transando decoração de interiores e sócia de boutique.

Como é executivo, a massagista te tocou punheta ou chupou teu pau? Você é homem, sabe como é, entende essas coisas, ele disse. Papo de executivo com chofer de táxi ou ascensorista. De Botucatu para a Diretoria, acha que já enfrentou todas as situações de crise.

Não sou homem porra nenhuma, digo suavemente, sou o Cobrador.

Sou o Cobrador!, grito.

Ele começa a ficar da cor da roupa. Pensa que sou maluco e maluco ele ainda não enfrentou no seu maldito escritório refrigerado.

Vamos para sua casa, eu digo.

Eu não moro aqui no Rio, moro em São Paulo, ele diz. Perdeu a coragem, mas não a esperteza. E o carro?, pergunto. Carro, que carro? Este carro, coma chapa do Rio? Tenho mulher e três filhos, ele desconversa. Que é isso? Uma desculpa, senha, habeas-corpus, salvo conduto? Mando parar o carro. Puf, puf, puf, um tiro para cada filho, no peito. O da mulher na cabeça, puf.

* * *

Para esquecer a moça que mora no edifício de mármore vou jogar futebol no aterro. Três horas seguidas, minhas pernas todas escalavradas das porradas que levei, o dedão do pé direito inchado, talvez quebrado. Sento suado ao lado do campo, junto de um crioulo lendo O Dia. A manchete me interessa, peço o jornal emprestado, o cara diz se tu quer ler o jornal por que não compra? Não me chateio, o crioulo tem poucos dentes, dois ou três, tortos e escuros. Digo, tá, não vamos brigar por isso. Compro dois cachorros-quentes e duas cocas e dou metade pra ele e ele me dá o jornal. A manchete diz: Polícia à procura do louco da Magnum. Devolvo o jornal pro crioulo. Ele não aceita, ri para mim enquanto mastiga com os dentes da frente, ou melhor comas gengivas da frente que de tanto uso estão afiadas como navalhas. Notícia do jornal: Um grupo de grã-finos da zona sul em grandes preparativos para o tradicional Baile de Natal—Primeiro Grito de Carnaval. O baile começa no dia vinte e quatro e termina no dia primeiro do Ano Novo; vêm fazendeiros da Argentina, herdeiros da Alemanha, artistas americanos, executivos japoneses, o parasitismo internacional. O Natal virou mesmo uma festa.

Bebida, folia, orgia, vadiagem.

O Primeiro Grito de Carnaval. Só rindo. Esses caras são engraçados.

Um maluco pulou da ponte Rio-Niterói e boiou doze horas até que uma lancha do Salvamar o encontrou. Não pegou nem resfriado.

Um incêndio num asilo matou quarenta velhos, as famílias celebraram.

* * *

Acabo de dar a injeção de trinevral em Dona Clotilde quando tocam a campainha. Nunca tocam a campainha do sobrado. Eu faço as compras, arrumo a casa. Dona Clotilde não tem parentes. Olho da sacada. É Ana Palindrômica.

Conversamos na rua. Você está fugindo de mim?, ela pergunta. Mais ou menos, digo. Vou com ela pro sobrado. Dona Clotilde, estou com uma moça aqui, posso levar pro quarto? Meu filho, a casa é sua, faça o que quiser, só quero ver a moça.

Ficamos em pé ao lado da cama. Dona Clotilde olha para Ana um tempo enorme. Seus olhos se enchem de lágrimas. Eu rezava todas as noites, ela soluça, todas as noites para você encontrar uma moça como essa. Ela ergue os braços magros cobertos de finas pelancas para o alto, junta as mãos e diz, oh meu Deus, como vos agradeço!

Estamos no meu quarto, em pé, sobranceira com sobranceira, como no poema, e tiro a roupa dela e ela a minha e o corpo dela é tão lindo que sinto uma perto na garganta, lágrimas no meurosto, olhos ardendo, minhas mãos tremem e agora estamos deitados, um no outro, entrançados, gemendo, e mais, e mais, sem parar, ela grita, a boca aberta, os dentes brancos como de um elefante jovem, ai, ai, adoro a tua obsessão!, ela grita, água e sal e porra jorram de nossos corpos, sem parar.

Agora, muito tempo depois, deitados olhando um para o outro hipnotizados até que anoitece e nossos rostos brilham no escuro e o perfume do corpo dela traspassa as paredes do quarto.

Ana acordou primeiro do que eu e a luz está acesa. Você só tem livros de poesia? E estas armas todas, pra quê? Ela pega a Magnum no armário, carne branca e aço negro, aponta pra mim. Sento na cama.

Quer atirar? pode atirar, a velha não vai ouvir. Mais para cima um pouco. Com a ponta do dedo suspendo o cano até a altura da minha testa. Aqui não dói.

Você já matou alguém? Ana aponta a arma pra minha testa.

Já.

Foi bom?

Foi.

Como?

Um alívio.

Como nós dois na cama?

Não, não, outra coisa. O outro lado disso.

Eu não tenho medo de você, Ana diz.

Nem eu de você. Eu te amo.

Conversamos até amanhecer. Sinto uma espécie de febre. Faço café pra Dona

Clotilde e levo pra ela na cama. Vou sair com Ana, digo. Deus ouviu minhas preces, diz a velha entre goles.

* * *

Hoje é dia vinte e quatro de dezembro, dia do Baile de Natal ou Primeiro Grito de Carnaval. Ana Palindrômica saiu de casa e está morando comigo. Meu ódio agora é diferente. Tenho uma missão. Sempre tive uma missão e não sabia. Agora sei. Ana me ajudou a ver. Sei que se todo fodido fizesse como eu o mundo seria melhor e mais justo. Ana me ensinou a usar explosivos e acho que já estou preparado para essa mudança de escala. Matar um por um é coisa mística e disso eu me libertei. No Baile de Natal mataremos convencionalmente os que pudermos.

Será o meu último gesto romântico inconsequente. Escolhemos para iniciar a nova fase os compristas nojentos de um supermercado da zona sul. Serão mortos por uma bomba de alto poder explosivo. Adeus, meu facão, adeus meu punhal, meu rifle, meu Colt Cobra, adeus minha Magnum, hoje será o último dia em que vocês serão usados. Beijo o meu facão.

Explodirei as pessoas, adquirirei prestígio, não serei apenas o louco da Magnum. Também não sairei mais pelo parque do Flamengo olhando as árvores, os troncos, a raiz, as folhas, a sombra, escolhendo a árvore que eu queria ter, que eu sempre quis ter, num pedaço de chão de terra batida. Eu as vi crescer no parque e me alegrava quando chovia e a terra se empapava de água, as folhas lavadas de chuva, o vento balançando os galhos, enquanto os carros dos

canalhas passavam velozmente sem que eles olhassem para os lados. Já não perco meu tempo com sonhos.

O mundo inteiro saberá quem é você, quem somos nós, diz Ana.

Notícia: O Governador vai se fantasiar de Papai Noel. Notícia: menos festejos e mais meditação, vamos purificar o coração. Notícia: Não faltará cerveja. Não faltarão perus.

Notícia: Os festejos natalinos causarão este ano mais vítimas de trânsito e de agressões do que nos anos anteriores. Polícia e hospitais preparam-se para as comemorações de Natal.

Cardeal na televisão: a festa de Natal está deturpada, o seu sentido não é este, essa história de Papai Noel é uma invenção infeliz. O Cardeal afirma que Papai Noel é um palhaço fictício.

Véspera de Natal é um bom dia para essa gente pagar o que deve, diz Ana. O Papai Noel do baile eu mesmo quero matar com o facão, digo.

Leio para Ana o que escrevi, nosso manifesto de Natal, para os jornais. Nada de sair matando a esmo, sem objetivo definido. Eu não sabia o que queria, não buscava um resultado prático, meu ódio estava sendo desperdiçado. Eu estava certo nos meus impulsos, meu erro era não saber quem era o inimigo e por que era inimigo. Agora eu sei, Ana me ensinou. E o meu exemplo deve ser seguido por outros, muitos outros, só assim mudaremos o mundo. É a síntese do nosso manifesto.

Ponho as armas numa mala. Ana atira tão bem quanto eu, só não sabe manejar o facão, mas essa arma agora é obsoleta. Damos até logo à Dona Clotilde. Botamos a mala no carro.

Vamos ao Baile de Natal. Não faltará cerveja, nem perus. Nem sangue. Fecha-se um ciclo da minha vida e abre-se outro.

* * *

ESTA OBRA FOI IMPRESSA
NA EDITORA VOZES
LTDA., PARA A EDITORA
NOVA FRONTEIRA S. A.,
EM FEVEREIRO DE MIL
NOVECENTOS E OITENTA.

Não encontrando este livro nas livrarias, pedir pelo Reembolso Postal à EDITORA
NOVA FRONTEIRA S.A.—Rua Maria Angélica, 168 - Lagoa —CEP. 22.461 —Rio
de Janeiro